







中國文學批評史

二

羅根澤 著



中華書局







中國文學批評史

二

羅根澤著



中華書局



中國文學批評史

羅根澤 著

*

中華書局上海編輯所編輯

(上海紹興路7號)

中華書局出版

(北京復興門外翠明莊路2號)

北京市書刊出版業營業許可證出字第17號

上海市印刷五廠印刷

新華書店上海發行所發行 各地新華書店經售

*

850×1168毫米 1/32·8印張·180,000字

(原古典文學版印27,000冊)

1962年10月新1版

1962年10月上海第2次印刷

印數：501—8,300 定價：(7) 0.85元

統一書號：10018·81 57.12.原古典型

目 录

第四篇 隋唐文学批评史

第一章 詩的对偶及作法(上)	3
一 对偶說的兴起	3
二 对偶及其他格律說的史料	5
三 古人同出的十一种对	7
四 上官仪的六种对及八种对	12
五 元兢的六种对	15
六 崔融的三种对	18
七 皎然的八种对	19
八 总不对与首尾不对	21
第二章 詩的对偶及作法(下)	23
一 元兢的調声三术	23
二 佚名的調声术	24
三 元兢古今詩人秀句	26
四 李嶠評詩格	28
五 王昌齡詩格一——十七勢	30
六 王昌齡詩格二——格律論	34
七 王昌齡詩格三——今本詩格及詩中密旨	36
八 皎然詩議	39
九 皎然詩式	41
十 佚名的詩文作法	45

第三章 詩与社会及政治	48
一 陈子昂的提倡风雅詩	48
二 李白的提倡古风	49
三 杜甫的兼取古律及倡导社会詩	52
四 元結的反对声律与提倡規諷詩	56
五 三位选家的意見	58
六 楊綰賈至梁肅及权德輿等的詩教論	61
七 刘嶢的先德后艺說与尙衡的文章三等說	66
第四章 元稹白居易的社会詩論	68
一 原因与动机	68
二 “补察时政”与“洩导人情”	71
三 历代詩的优劣	74
四 乐府論	77
五 通俗与次韵	80
六 触忌与退轉	83
七 自我批評与自选詩集	88
第五章 史学家的文論及史傳文的批評	92
一 唐初史学之盛	92
二 文学为政治工具說	93
三 艳丽之毒	94
四 折中的文学論	96
五 天才与学力	97
六 文学史觀	98
七 史与文	102
八 史傳文的批評	104
九 刘知几的意見	106
第六章 早期的古文論	113
一 古文的兴起	113

二	李翱王通的攻击六朝文	114
三	唐初四傑的反对淫巧文	117
四	陈子昂与盧藏用的提出載道說	120
五	陈穎士李华的宗經尚簡說	122
六	独孤及元結的折中意見	125
七	梁肃的提出文气与李观的重視文辭	128
八	古文理論家之柳冕的文論	130
九	权德輿的二尚二有說	133
十	呂溫独孤郁等的天文說及人文說	134
第七章 韓柳及以后的古文論		139
一	韓愈的貢獻	139
二	道与文的关系	142
三	古文方法	143
四	“不平則鳴”与“文窮益工”	146
五	柳宗元的地位及其所言道之二病	147
六	学文的步驟与作文的态度	149
七	“得之难”及“知之难”	150
八	詩与文	152
九	刘禹錫的詩文分論	153
十	时人的見解与李翱的批評	154
十一	裴度对李翱重文說的抗議	158
十二	皇甫湜孙樵的怪奇主义	160
十三	沈亞之的改觀主义	163
十四	李德裕的自然灵气說	164

第五篇 晚唐五代文学批評史

第一章 文学論	169
一 自唐代社会变迁說起	169

二	李商隱的反道緣情文學說·····	170
三	杜牧的事功文學說·····	172
四	皮日休陸龜蒙的隱逸文學說·····	174
五	劉蛻羅隱的文章喪亡論·····	177
六	韓偓歐陽炯的香艷說·····	178
七	韋莊韋穀的清麗說·····	180
八	黃滔吳融等的反艷麗說·····	181
九	劉昫徐鉉的折中說·····	183
第二章 詩格(上)·····		186
一	詩格的兩個時代·····	186
二	五代試士的注重詩格及賦格·····	186
三	材料的獲得·····	188
四	王叔文穀子詩格·····	190
五	李洪宣緣情手鑑詩格·····	191
六	齊己風騷旨格·····	191
七	虛中流類手鑑·····	193
八	徐衍風騷要式·····	194
九	徐寅雅道機要·····	195
十	王玄詩中旨格·····	196
十一	王夢簡詩要格律·····	197
十二	桂林淳大師詩評·····	199
十三	文彧詩格·····	200
十四	保溫處囊訣·····	201
第三章 詩格(下)·····		203
一	旧題魏文帝詩格·····	203
二	旧題賈島二南密旨·····	205
三	旧題白居易金針詩格及梅堯臣續金針詩格·····	207
四	旧題白居易文苑詩格·····	209

五	旧題梅堯臣梅氏詩評	210
六	惠洪天廚禁籙及林越少陵詩格	210
七	已佚的詩格書	211
八	詩格總集——李淑詩苑類格	214
九	詩格叢書——蔡傳吟窗雜錄	215
十	賦格及文格	217
十一	反詩格的言論	219
第四章 詩句圖		221
一	詩句圖的淵源	221
二	李商隱梁詞人丽句	222
三	張為詩人主客圖	223
四	李洞集賈島詩句圖	224
五	宋太宗眞宗御選句圖	225
六	惠崇句圖	226
七	已佚的詩句圖	227
八	蔡傳句圖、續句圖及陳應行續句圖	228
九	高似孫逸詩句圖	230
十	詩句圖的評價	231
第五章 詩品及本事詩		232
一	司空圖的志業與詩筆	232
二	詩境的建立	233
三	二十四詩品	234
四	比喻的品題及其來源	238
五	文字以外的風格	241
六	文人之詩與詩人之文	242
七	孟榮本事詩	243
八	續本事詩三種	244

第 四 篇

隋 唐 文 學 批 評 史

第一章 詩的对偶及作法(上)

一 对偶說的興起

我們知道中国的詩歌是以唐代为最盛的，又知道唐代的詩歌，其古詩只是承繼，律詩与絕句詩才是那时的創造。律詩与絕句詩的創作方法，最主要的是对偶。

唐代之講求詩的对偶及其他方法，其历史之来源，自然出于周顒沈約及以后的四声八病說。在第三篇第五章第一节，我曾經說：“沈約等所定的文学上的音律，分积极建設与消极避忌兩方面。积极建設的是四声，消极避忌的是八病。”四声的作用，在建設“宮羽相变，低昂舛节，若前有浮声，則后須切响”的詩文；八病的作用，則在破除与此相反的毛病。惟周沈以至其后的六朝时人，对消极避忌方面，已能定出具体的方法；对积极建設方面，則始終只有“若前有浮声，則后須切响”的籠統原則。直到差不多二百年以后的唐人，才发明了具体的方法，就是对偶。自然我們沒有忘記六朝也有对偶說，如文心雕龙丽辞篇云：“丽辞之体，凡有四对：言对为易，事对为难，反对为优，正对为劣。”（詳三篇八章五节）但对偶說与声病說各不相侔，未能打成一体。（刘勰提倡自然的声律，对八病从未提及）至唐代才混而一之，其所謂对偶，不惟有“义”的作用，且有“声”的作用。“义”的作用是虛实自对，“声”的作用是平仄互对。

至六朝时人所以只能发明避忌的具体方法，而不能发明建設的具体方法者，以无论任何事务与学术，消极的破坏易，积极的建設难，所以在文化的转变之前，例先有破坏，随后才有建設。我們明白了这种历史演进的路程，則六朝时人的四声八病說之只能完成消极的避忌，未能完成积极的建設，是很自然而不足奇异的了。

消极避忌一方面，其属于“声”者，六朝时人已說得纖悉周备，所以唐人不用再來饒舌；假設饒舌，也大半是反面的冷嘲熱諷——如皎然詩式詆“沈休文酷裁八病，碎用四声。”而講求避忌者，則大半由“声”病，又推及“形”病、“义”病。关于这，已在第三篇第五章提前論述了。

不过这只是历史的指导，至唐人所以順受而不逆攻者，自然是由于唐代的社会經濟与政治制度。唐高祖太宗兩世，內而削平群雄，外而攘伐羌夷。据新唐書外国傳贊：“北擒頡利，西灭高昌烏者，东破高丽百济，威制夷狄，方策未有也。”社会經濟由日趋稳定，而日趋繁荣。尤以貞观永徽之盛，史家至比之三代。朝廷之上，优游无事，天子群臣，詩酒倡和，其所产生的“閣台体”的詩歌，当然要句酌字斟的講明对偶及其他格律。加之以詩賦取士，詩賦为士人的唯一出路，而应試的作品，又大半考究形式，不多管內容。由是六朝所傳下来的声病說，遂在这种情形之下，成了时髦的學問；青胜于藍，不仅承受了六朝的“前有浮声，后須切响”的籠統原則，又发明了虛实自对、平仄互对的具体方法。

六朝的声病說，固重在詩（那时所謂文），亦及于文（那时所謂笔）；对偶說更是詩文并重。唐人的对偶說与病犯說則大体只限于詩，渺及于文。这是因为六朝时的詩与文，虽各有自己的途路，而文漸同于詩；唐代則詩日趋于对，文日趋于散，对偶与病

犯的巨手，自然不易伸展到文的園地了。

二 对偶及其他格律說的史料

初盛唐講对偶的格律，晚唐五代以至宋初講体势比兴的格律，只有中唐以提倡社会詩的緣故，对格律不甚重視。以今所知，只有几种講賦的書，如張仲素(宪宗时翰林学士)賦樞三卷，范傳正(宪宗时光祿卿)賦訣一卷，浩虛舟賦門一卷(以上見新唐書藝文志文史类)，白行簡賦要一卷(見宋史藝文志文史类)，紇干俞(元和中进士)賦格一卷(見宋志及崇文总目文史类、通志藝文略文史类)。另外就是白行簡制朴三卷(同上)，刘蘧(不知是否中唐詩人)应求类二卷，大概是講科举文的。至講詩者，只有开晚唐五代詩格先声的姚合詩例一卷和賈島詩格一卷(見新唐志)。以上諸書，今皆散亡。至行世有賈島二南密旨一卷(詳五篇三章一节)，白居易金針詩格三卷(同上三节)、文苑詩格一卷(同上四节)，都是后人伪作。所以較之初盛唐的人談对偶，晚唐五代的人談詩格，相差远甚。(惟秘府論引有佚名的調声术，詳下章二节)所以初盛唐是講对偶的时代，中唐是講詩的社会使命的时代，晚唐五代以至宋初是講詩格的时代，这是我們应当首先划清楚的。

晚唐五代以至宋初的講求詩格，俟后詳論(詳五篇二、三兩章)，現在只述初盛唐的講求对偶。日僧遍照金剛文鏡秘府論东卷論对类所述有二十九种对，大半都是唐人之說。序云：

或曰：文詞妍丽，良由对偶之能；笔札雄通，实(疑此下字一字)安施之巧。若言(疑夺一而字)不对，語必徒申；韵而不切，類詞枉費。元氏云：“易曰，‘水流湿，火就燥，云从龙，风从虎。’曹曰，‘满招损，謙受益。’此皆圣作切对之例。况乎庸才凡調，而对而不求切哉？”

余覽沈陆王元等詩格詩式等，出沒不同。今弃其同者，撰其异者，都有二十九种对，具出如后。其“賦体对”者，合彼“重字”、“双声”、“叠韵”三类，与此一名；或“叠韵”“双声”，各开一对，略之“賦体”；或以“重字”屬“联綿对”。今者开合俱举，存彼三名。搜覽达人，莫嫌煩冗。

所称王盖即王昌龄，元盖即元兢（所引元氏說盖亦即元兢說），都是唐人。至沈陆似指沈約陆厥，但沈約陆厥皆无詩格詩式書。且一則那时揣摩声势，不另講对偶。二則那时以“文”名“詩”，不应以“詩格”名書。新唐志載元兢宋約詩格一卷，宋志文史类只題“元兢詩格”，无“宋約”二字。宋秘書省四庫闕書目別集类則有沈約詩格一卷^①，不列六朝詩集之中，而列唐人李洞集賈島句图之后，似系后人譜的沈約詩的格律，不是沈約所作詩格。新唐志宋約詩格的“宋”字如是“沈”字之誤，則作者为元兢。以沈例陆，当亦后人所作。就是这种推測不对，无论如何，沈約陆厥不会有講对偶的詩格書；講对偶的詩格書，大概作始于唐人吧？

此序虽言及笔札，而篇中所論，实只限于詩（偶尔及于文，但极少）固然他提到“文詞”，但那是因为欲尽“对屬之能”，所以不得不以“笔札雄通”，对“文詞妍丽”耳。

二十九种对的目录上，“十二曰平对”右旁，注云：“右十一种，古人同出斯对。”“十八曰鄰近对”右旁，注云：“右六种对出元兢髓腦。”“二十六曰切側对”右旁，注云：“右八种出皎公詩議。”“二十九曰总不对”右旁，注云：“右三种出崔氏唐朝新定詩格。”合計共二十八种，其“总不对”一种，无所附丽。初疑古人同出斯对的十一种，为十二种之誤。后知不然者，十二曰平对，十三曰奇对，二者相反相成，当同出元兢髓腦，才比較合理；若以“奇对”

① 文史类尙載有沈約文苑一卷。

屬元兢，以“平对”屬泛指的古入，那不惟是拆散鴛鴦譜，且恐不合事實。以故还是不自作聰明，妄事推測，讓“总不对”无所隶属吧！

沈約陆厥既沒有講对偶的詩格書。則所謂“古人”大半都是唐人，而元兢、皎公、崔氏，或亦在內。惟既標為“古人同出”，則元兢、皎公、崔氏，皆不得据為私有，而其产生的时代，或者比元兢、皎公、崔氏还早些，所以他們能以承用。

三 古人同出的十一种对

十一种对的名稱及解釋如下：

一、的名对——“又名正名对，又名正对，又名切对。”“的名对者，正也。凡作文章，正正相对：上句安天，下句安地；上句安山，下句安谷；上句安东，下句安西；上句安南，下句安北；上句安正，下句安斜；上句安远，下句安近；上句安倾，下句安正：如此之类，名为的名对。”“或曰：天地、日月、好惡、去來、輕重、浮沈、長短、进退、方圓、大小、明暗、老少、兇寧、俯仰、壯弱、往还、清濁、南北、东西：如此之类，名正对。”（引号內为秘府論原文，下同。）

我于前节說同出十一种对的古入，或者也包括元兢、皎公、崔氏，于此得到一个强有力的証明，就是秘府論引元兢曰：“正对者，若‘堯年’‘舜日’。”且据此知名“的名对”為“正对”者，元兢就是其中的一人。

二、隔句对——“隔句对者，第一句与第三句对，第二句与第四句对：如此之类，名为隔句对。”且看他所举的詩例：

昨夜越溪难，含悲赴上蘭；今朝逾嶺易，拖笑入長安。

再看他的解釋：

第一句“昨夜”（原作昨日，疑誤）与第三句“今朝”对，“越溪”与

“逾嶺”是對；第二句“含悲”與第四句“拖笑”是對，“上蘭”與“長安”對，並是事對，不是字對：如此之類，名為隔句對。

此種對，後世又名為“扇對”，所以嚴羽滄浪詩話稱“扇對”又名“隔句對”。

三、雙擬對——“雙擬對者，一句之中所論，假令第一字是秋，第三字亦是秋，二秋擬第二字；下句亦然：如此之類，名為雙擬對。”此亦須看他的詩例及解釋：

夏暑夏不衰，秋陰秋未歸，炎至炎難卸，涼消涼易追。

釋曰：

第一句中兩“夏”字擬一“暑”字，第二句中兩“秋”字擬一“陰”字，第三句中兩“炎”字擬一“至”字，第四句中兩“涼”字擬一“消”字：如此之法，名為雙擬對。

但雙擬對似乎有三種，上所述者是最普通的一種，另一種如他所舉詩例：

可聞不可見，能重復能輕。

又云：

議月眉欺月，論花頰勝花。

釋曰：

上陳二“月”，隔以“眉欺”；下說雙“花”，櫛諸“頰勝”；文雖再讀，語必孤來，擬用雙文，故生斯句。

最普通的一種是一句之中，第一第三同字，以擬第二字；此所舉例，前者是第一第四同字，後者則是第二第五同字。

還有一種是他引有界說的：“或曰，春樹春花，秋池秋日；琴命清琴，酒迫佳酒；思君念君，千處萬處：如此之類，名曰雙擬對。”此所列例句皆四言，未悉只以此講明何謂雙擬對，抑雙擬對亦可施用于“文”？社會是連鎖的，任何一種轉變，都不能自某一年代或某一時期，戛然去舊而布新。以故唐初的對偶說，當然為詩

而設，但文亦不妨偶尔采用。惟吾人若据此謂唐人的对偶說，亦同于六朝的声病說，施及一切詩文，便犯了以偶概常的錯誤了。

四、联綿对——“联綿对者，不相絕也。一句之中，第二字第三字是重字，即名为联綿对。但上句如此，下句亦然。”所引詩例，有：

看山山已峻，望水水仍清，听蟬蟬响急，思卿卿別情。

第二字第三字固是重字，但第二字上屬，第三字下屬，中間斷而复續，所以說“不相絕也”。惟“或曰：朝朝、夜夜、灼灼、菁菁、赫赫、輝輝、汪汪、落落、素素（译案，当为索索）、蕭蕭、穆穆、堂堂、巍巍：如此之类，名联綿对。”則联綿对有兩種說法：前者是“不相絕也，一句之中，第二字第三字是重字。”后者則凡重字皆曰联綿对。所以他所引詩例，还有此下一种：

霏霏斂夕霧，赫赫吐晨曦，軒軒多秀气，弈弈有光仪。

序文云，“賦体对者，合彼重字、双声、叠韵三类。”又云，“或以重字屬联綿对。”（見前节）但二十九种对中，有賦体对、双声对、叠韵对，而无重字对。盖重字对或以單为一种，或以入賦体对，“或以重字屬联綿对。”如“霏霏斂夕霧，赫赫吐晨曦”之类，实是重字对，惟以“或以重字屬联綿对”，所以联綿对遂有了兩種，而重字对遂省掉了。

五、互成对——“互成对者，天与地对，日与月对，麟与凤对，金与銀对，台与殿对，楼与榭对，兩字若上下句安，名的名对；若兩字一处用之，是名互成对，言互相成也。”詩例如下：

天地心間靜，日月眼中明，麟凤千年贵，金銀一代荣。

則所謂“天与地对，日与月对”云云者，是天与地相連自对，日与月相連自对，而又天地与日月兩句相成，所以名互成对。

六、异类对——“异类对者，上句安天，下句安山；上句安云，

下句安徽；上句安鳥，下句安花；上句安風，下句安樹：如此之類，名異類對；非是的名對，異同比類，故言異類對。”此對意義甚明，不必選錄詩例了。

“元氏云：‘異對者，若“來禽去鳥，殘月初霞”，此來與去，初與殘，其類不同，名為異對。異對勝于同對。’”据此，元就名為“異類對”，而名為“異對”。名此為“異對”，與名“的名對”為“正對”，正相對也。

元兢謂此對“勝于同對”(同對詳五節)，秘府論亦云：“但解如此對，并是大才，籠羅天地，文章卓秀，才無擁滯。不問多少，所作成篇，但如此對，益詩有巧。”而于的名對則云：“初學作文章，須作此對，然後學余對也。”的確“天”對“地”，“山”對“谷”的名對是很容易的，同時也很捱板的；異類對，類既不同，又須要對，所以困難，非“大才”莫辦，參錯成章，難能可貴，故覺別有風味了。

七、賦體對——“賦體對者，或句首重字，或句首疊韻，或句腹疊韻，或句首雙聲，或句腹雙聲：如此之類，名為賦體對。似賦之形体，故名賦體對。”此所言雖只五種，例所示則有九種；重字、疊韻、雙聲各有句首、句腹、句尾三種：

1. 句首重字：裊裊樹驚風，麗麗云蔽月，皎皎夜蟬鳴，朧朧曉光發。

2. 句腹重字：漢月朝朝暗，胡風夜夜寒。

3. 句尾重字：月蔽云麗麗，風驚樹裊裊。

4. 句首疊韻：徘徊四顧望，悵悵獨心愁。

5. 句腹疊韻：君起燕然戍，妾坐逍遙樓。

6. 句尾疊韻：疎云雨滴瀝，薄霧樹朦朧。

7. 句首雙聲：留連千里賓，獨特一年春。

8. 句腹双声：我陟崎嶇嶺，君行嶢嶢山。

9. 句尾双声：妾意逐行云，君身入暮門。

釋云：“上句若有重字、双声、叠韵，下句亦然；上句偏安，下句不安，即为犯病也。但依此对，名为赋体对。”

八、双声对

九、叠韵对

序文云：“赋体对者，合彼重字、双声、叠韵三类，与此一名；或叠韵、双声，各开一对，略之赋体；或以重字属联绵对。今者开合俱举，存彼三名。”知重字、双声、叠韵，都是赋体的一种。有的人，“叠韵双声，各开一对，略之赋体。”而秘府论则“开合俱举，存彼三名。”但既在赋体对里解释了何谓双声对与叠韵对，则虽仍以双声对与叠韵对各为一类，不过只是“存名”而已，不必再叠牀架屋的解释。所以秘府论对此二类只有例诗与释例，没有界说；实则在赋体对里已经举了诗例，则这里的例诗与释例，也可以从省了。

叠韵对下引笔札云：“徘徊、窈窕、眷恋、彷徨、放暢、心襟、逍遙、意气、优游、陵胜、放曠、虛无、醺酌、思惟、須臾，如此之类，名曰叠韵对。”笔札作者不可考。地卷六志类下注云，“笔札略同”，亦未标作者。就论叠韵与六志（詳五篇三章）而言，大概是唐初人所作。

十、迴文对——此种亦未列界说，所举诗例如下：

情亲由得意，得意遂情亲。新情终会故，会故亦经新。

释曰：

双“情”著于初九，兩“亲”繼于十二，又“情”头“新”尾，故还标上下之“故”“新”，列字也；文施已周，迴文更用，重申文义，因以名云。

十一、意对——此亦无界说，所举诗例云：

岁暮临(版行所本作望)空房,凉风起坐隅,寝兴日已寒,白露生庭燕。

釋曰:

“岁暮”“凉风”,非是屬对;“寝兴”“白露”,罕得相酬;事意相因,文理无爽,故曰意对耳。

則意对者,不必文字的虚夹相对,只要“事意相因,文理无爽,”就成了。

四 上官儀的六种对及八种对

文鏡秘府論載有元兢、皎公、崔氏三人的对偶說,李淑的詩苑类格載有上官儀的对偶說。上官儀生于隋大业(六〇五——六一七)时,卒于唐麟德元年(六六四)。元兢字思敬,新唐志总集类芳林要覽下标注集者,有上官儀,亦有元思敬,可見与上官儀同时。但旧唐書文苑傳上載其总章时为协律郎(詳三篇五章七节),知年事較晚。皎公的生年不可知,其卒年在貞元六年或七年(七八九或七九〇,据福琳唐湖州杼山皎然傳)。崔氏疑即崔融(詳三篇五章八节),生于永徽四年(六五三),卒于神龙二年(七〇六)。四人的时代,以上官儀为最早,元兢次之,崔融又次之,皎公最晚。故今先叙上官儀的对偶說。

詩苑类格已佚,据詩人玉屑卷七引載上官儀說詩有六对:

一曰正名对,“天地”“日月”是也。

二曰同类对,“花叶”“草芽”是也。

三曰連珠对,“蕭蕭”“赫赫”是也。

四曰双声对,“黄槐”“柳綠”是也。

五曰叠韵对,“傍徨”“放曠”是也。

六曰双拟对,“春树”“秋池”是也。

又說詩有八对:

一曰的名对，“送酒东南去，迎琴西北来，”是也。

二曰异类对，“风織池間树，虫穿草上文，”是也。

三曰双声对，“秋露香佳菊，春风馥丽蘭，”是也。

四曰叠韵对，“放蕩千般意，迁延一介心，”是也。

五曰联綿对，“殘河若帶，初月如眉，”是也。

六曰双拟对，“議月眉欺月，論花颊胜花，”是也。

七曰回文对，“情新因意得，意得遂情新，”是也。

八曰隔句对，“相思复相忆，夜夜泪沾衣；空叹复空泣，朝朝君未归，”是也。

宋四庫闕書目文史类載上官仪笔花九梁二卷，六对与八对之說，当出此書，可惜亡佚已久，不然也許有更好的材料。就詩苑类格所彙录，双声、叠韵、双拟，三对重出，的名就是正名，所以夹止十对。十对中的正名、双声、叠韵、双拟、异类、联綿、回文、隔句八种，与文鏡秘府論所載古人同出的十一种对相同，其所举例証，亦往往不异。如的名对下所举“送酒东南去，迎琴西北来，”亦見于秘府論，且有釋曰：

“迎”“送”詞翻，“去”“来”义背，下言“西北”，上說“东南”，故曰正名也。

异类对下所举的“风織池間树，虫穿草上文，”亦見于秘府論，惟彼“树”字作“字”字，“草”字作“叶”字。有釋曰：

“风”“虫”非类，附对是同；“池”“叶”殊流，而寄巧归一。或双声以酬叠韵，或双拟而对迴文，别致同詞，故云异类。

双声对下所举“秋露香佳菊，春风馥丽蘭，”亦見于秘府論，有釋曰：

“佳菊”双声，系之上語之尾；“丽蘭”双声，陈諸下句之末。秋朝非无白露，春日自有清风。气側音蓄，反之不得。“好花”“精酒”之徒，“姝月”“奇琴”之輩：如此之类，俱曰双声。

疊韵对下所举“放蕩千般意，迁延一介心，”秘府論作：“放暢千般意，逍遙一个心。”下边还有兩句：“漱流还枕石，步月复彈琴。”釋曰：

“放暢”双声，陈之上句之初；“逍遙”疊韵，放諸下言之首。双道二文，其音自疊；文生再字，韵必重来。“曠望”、“徘徊”、“綢繆”、“眷恋”，例同于此，何借煩論？

联綿对下所举“殘河若帶，初月如眉，”秘府論作“殘河河似帶，初月月如眉，”且上多“嫩荷荷似頰”一句。釋曰：

兩“荷”連讀，放諸上句之中；双“月”并陈，言之下句之腹。一文再讀，二字双来，意涉連言，坐生茲号。

所謂联綿对者，本来是“不相絕也，一句之中第二字第三字是重字，”詩人玉屑所引詩苑类格，大概是每句漏掉一字。

双拟对下的“議月眉欺月，論花頰胜花，”秘府論亦举此例，已見前节，茲不再列。

迴文对所举“情新因意得，意得遂情新，”秘府論作：“情亲由得意，得意遂情亲，”虽有小异，实是大同。至其解釋，也詳于前节。

隔句对下的“相思复相忆，夜夜泪沾衣；空叹复空泣，朝朝君未归。”秘府論同，有釋曰：

兩“相”对于二“空”，隔以“沾衣”之句；“朝朝”偶于“夜夜”，越以“空歎”之言。从首至末，对屬間来，故名隔句对。

至連珠对，虽不見于秘府論，然就其所举的“蕭蕭”“赫赫”的例証觀之，或者即同于賦体对的重字对，也就是或以重字解釋的联綿对。

由此知上官仪的十种对，有九种是与古人同出的对偶說相同的。由此知这些对偶說，在唐初已形成普通知識，不是上官仪一人所創造。——九种中或者不无上官仪的創造，但决不会都

是他的創造，否則秘府論应当標為上官儀說，不應標為古人所同出。上官儀的生年，遠在隋文帝大業年間，則隋代是否已有對偶說，雖無從推斷，而入唐之初，似即有了對偶的詩說了。

上官儀的十種對，除上述九種外，其餘一種是同類對。此在秘府論謂為元兢之說（詳六節）。元兢晚于上官儀，所以似乎應當說是作于上官儀，述于元兢；但前九種既不一定都是上官儀的創造，則此種是否創于上官儀，也不便輕下斷語了。

五 元兢的六種對

文鏡秘府論的二十九種對，其第十二至第十七，共六種，注明出“元兢髓腦”。中國史志只載有元兢詩格，無髓腦（詳三篇五章七節）。就秘府論所引看來，與他家詩格書相類，似髓腦即詩格異名。

一、平對——“平對者，若青山綠水，此平常之對，故曰平對也。他皆放此。”

二、奇對——“奇對者，馬頰河，熊耳山；馬熊是兽名，頰耳是形名，既非平常，是為奇對。他皆放此。”“又如柴沮四塞，柴與四是數名。”“又兩字各是雙聲對。”“又如古人名，上句用曾參，下句用陳軫，參與軫者同是二十八宿名；若此者出奇而取對，故謂之奇對。他皆放此。”

唐初的一般人的意見，率以雙聲對獨為一種，或者算為賦體對之一，元兢則認為也是奇對。的確，以“兩字各是雙聲對”，“既非平常”，所以是奇對。則傳下來的確知是元兢的對偶說雖只六種，但如依一般人的見解，以雙聲對別為一種，則實是七種了。

三、同對——“同對者，若大谷廣陵，薄云輕霧；此大與廣，薄與輕，其類是同，故謂之同對。”“同類對者，云霧、星月、花葉、風

烟、霜雪、酒觴、东西、南北、青黄、赤白、丹素、朱紫、宵夜、朝旦、山岳、江河、台殿、宮堂、車馬、途路。”由此知同对就是同类对，而上官仪的“花叶草芽”的同类对，大概也就是这样了。

四、字对——“或曰：字对者，若桂楫荷戈，荷是負之义，以其字草名，故与桂为对。不用对，但取字为对也。或曰：字对者，謂义别字对是。”

此既注明出“元兢髓腦”，而于界說又迭引或曰，自然这也不妨是元兢原引的“或曰”，但秘府論中的“或曰”太多，似乎有出于遍照金剛的嫌疑。且侧对的界說，发端即标明“元氏曰”（詳下），以彼之绝对出于元兢，益知此不一定出于元兢。大概注明“出元兢髓腦”的六种对，其名称及定义，当然采自元兢髓腦，而解說則未必不参考他書，尤其是皎公詩議、崔氏唐朝新定詩格。同样注明“出皎公詩議”的八种对，“出崔氏唐朝新定詩格”的三种对，其情形亦当然与此相仿，也未必沒有滲入元兢及他人的解說。

我且回来說字对吧：只就两个或曰的界說，还不很明了，他举的詩例是：

山椒架寒霧，池篠韵涼颿。

释云：“山椒即山頂也，池篠傍池竹也，此义别字对。”又举例云：

何用金扉敞，終醉石崇家。

释云：“金扉石家是。”又举例云：

原风振平楚，野雪被長菅。

释云：“即菅与楚为字对。”

观此三例，参彼界說，知字对并不是平常的字与字对，而是以字的别义相等，所以說“字别义对”。

五、声对——“或曰：声对者，若晓路秋霜，路是道路，与霜非对，以其与露同声故。或曰：声对者，謂字义俱别，声作对是。”

这还不甚明晰，再看他所举的例子及解说，便可彻底瞭然了：

彫窗初惊路，白簡未含霜。

释云：“路是途路，声即与露同，故将对霜。”

六、侧对——“元氏曰：侧对者，若馮翊（地名，在右輔也）龙首（山名，在西京也），此为馮字半边有馬，与龙为对；翊字半边有羽，与首为对；此为侧对。又如泉流赤峯字，其上有白与赤为对。凡一字侧耳，即是侧对，不必兩字皆須側也。以前八种切对，时人把笔綴文者多矣，而莫能識其徑路。于公义藏之于篋笥，不可弃，示于非才，深秘之，深秘之。或曰：字侧对者，謂字义俱別，形体半同是。”

此对不用举例，亦可明瞭。文云：“于公义藏之于篋笥，不可弃，示于非才。”则元兢的造对偶說，似得之于公义；可惜不知其人。但据此知唐初的对偶說，甚是普遍，盖已形成一种风气，造成一种潮流，所以差不多是人談对偶，家吐格律了。律詩的完成于唐初，与此当然有最大关系。自然这些对偶說所指示的格律，严之又严，細之又細，未免斲喪自然。不过假使承認律詩在文学上有地位的話，则这些对偶說的价值，亦未可一笔抹煞了。

秘府論列侧对为第十七种，所謂“以前八种切对，”假如是就秘府論而言，则所指除出于元兢的六种以外，須添上古人同出的迴文对与意对。这似乎不很合理，因为不应无端的拉入古人同出的二种。故知此节是元兢髓腦的原文，而“以前八种切对”云云，是指髓腦所列的八种。然则元兢的对偶說，不只六种，而且也許不只八种。秘府論既就沈陆王元的詩格，“弃其同者，撰其异者，”则元兢的对偶說，似乎出不了秘府論的二十九种对，而所謂古人同出的十一种对中，当然有元兢之說。不过既与其他古人同出，

所以元兢不得專有。笑則就是“出元兢髓腦”的六对，元兢也不得專有，大体是他的詩說而已。此对下注有“崔名字側对”五字，可見“或曰：字側对者，謂字义俱別，形体半同是”，乃取之崔氏，其非元兢所專有，尤为明显。

元兢的对偶說，所进于古人同出的对偶說及上官仪的对偶說者，不惟彼較平凡，此較新奇。最不同者，从一方面言，可以說是益进于严密；从另一方面言，也可以說是轉返于寬泛。如“义別字对”的字对，“字义俱別，声作对”的声对，“字义俱別，形体半同”的側对，若故意制对，則較他对更严密，更困难；如他对不得，以此为代替的方法，則又較他对寬泛容易了。至就創对而言，古人同出的对偶說及上官仪的对偶說，都因較平凡，所以容易发现，容易創立；此則因較新奇，所以发现不易，創立亦难。就历史而言，彼是初期的对偶說，此則是中期的对偶說了。

六 崔融的三种对

我曾經疑惑作唐朝新定詩格的崔氏是崔融（詳三篇五章二、八兩节）。崔融是早于皎然的（詳四节）。今秘府論以皎然的八对列为第十八至二十五，崔氏的三对列为第二十六至二十八，假使他是依时代先后叙次的，則崔氏又似不是崔融。惟秘府論是“橫”的詩文方法書，对“縱”的历史先后，不甚計較。就說論对一篇吧：所列皎公八对，都是最繁瑣的；崔氏三对，还比較齐整重要。且所有三对，都似对于元兢說的补充：故就对偶說的历史而言，也应先有崔氏說，后有皎公說。崔氏三对如下：

一、切側对——“切側对者，謂精异趣同是。”引的詩例是：

浮鐘霄响彻，飞鏡曉光斜。

釋云：“浮鐘是鐘，飞鏡是月，謂理別文同是。”理既有別，本不能

对，惟文既相同，所以可对；不是正面相对，所以称为切侧对。

二、双声侧对——“双声侧对者，谓字义别，双声来对是。”举诗例云：

花明金谷树，叶暎首山薇。

释云：“金谷与首山字义别，同双声对。”盖切侧对，理别而文同；此则字义皆别，所以能用为对者，只侧取双声一点，故称为双声侧对。

三、叠韵侧对——“叠韵侧对者，谓字义别，声名叠韵对是。”我们明白了双声侧对是侧取双声一点，则叠韵侧对当然是侧取叠韵一点。所举诗例云：

自得优游趣，宁知圣政隆。

释云：“优游与圣政，义非正对，字声势叠韵。”观此，更可以明瞭了。

崔氏的对偶说，其作用与元兢的字对、声对、侧对相仿，都是一面似严密，一面又似宽泛。但元兢只提出“字义俱别，形体半同”的侧对，而此则益以切侧对、双声侧对、叠韵侧对三种，显然较元兢益臻严密，益转宽泛，其时代当在元兢以后无疑。

七 皎然的八种对

对偶说的历史，盖源于唐初，而成于元兢崔融。元崔以前，普通的对偶，已泰半次第完成，至他俩又创立许多较新奇的对偶，由是对偶说遂至登峰造极的地位。以故同时而稍后的沈佺期（？——七四一）宋之问（？——七一二），便能以完成“研鍊精切，稳顺声势”（白居易与元九书）的律诗。但一方面益臻严密，另一方面亦转返宽泛，由是以后的对偶说，遂益返于宽泛。这种益返宽泛的对偶说，现在可以见到的，就是秘府论所引的皎公的

八对：

一、鄰近对——詩曰：

死生今忽异，欢娛竟不同

釋云：“上是义，下乃名。此对，大体似的名；的名窄，鄰近寬。”

可見鄰近对，是为补救的名对的太窄而設的。

二、交絡对——賦詩曰：

出入三代，五百（原作有、誤）余載。

釋云：“或曰此中余屬於載，不偶出入，古人但四字四义皆成对，故偏举以例焉。”

賦是介于詩文之間的文学，加之唐代以詩賦取士，所以詩的格律，有时移植于賦。皎然的交絡对及当句对，都举賦为例，且称之为“賦詩”，可以給我們以充分的証明了。

三、当句对——賦詩曰：

薰歇燼灭，光沈响絕。

四、含境对——詩曰：

悠远長怀，寂寥无声。

五、背体对——詩曰：

进德智所拙，退耕力不任。

右三种皆无解釋，而观名与例，其义已明。含境对只取意境相对，真是寬泛极了。

六、偏对——詩曰：

蕭蕭馬鳴，悠悠旆旌。

釋云：“謂非极对也。”非极对而可对，我們可以称之为解放的对偶。又举三例云：

古墓犁为田，松柏摧为薪。

日月光太清，列宿曜紫微。

亭皋木叶下，隴首秋云飞。

釋云：“全其文彩，不求至切，得非作者變通之意乎！若謂今人不然，沈給事詩亦有其例。”舉詩曰：

春預過靈沼，云旗出鳳城。

釋云：“此例多矣，得天然語。今雖虛，亦對實，如古人以芙蓉偶楊柳。亦名聲類對。”這真是“天地自然”的對偶，也可以說是反對偶的對偶。

七、雙虛實對——詩曰：

故人雲雨散，空山來往疎。

釋云：“此對當句義了，不同互成。”可見皎然也有互成對，不知是否與古人同出者相同？此對以“雲雨”實字，對“來往”虛字，不握板的實對實，虛對虛，也是以天然的對偶，代替人工的對偶。

八、假對——詩曰：

不獻胸中策，空歸海上山。

釋云：“或有人以‘推薦’偶‘拂衣’之類是也。”此對意義不甚明晰，或者本來非對，姑且假借為對，如“推薦”那能對“拂衣”，但姑借“拂衣”為對。如此推測不錯，真是最寬泛的對偶了。

八、總不對與首尾不對

總不對，不知作始何人，就其性質而言，當為皎然同時或稍後之作，因為雖名為對，而實在不對；充其量也是不對之對，純是晚期的對偶說。他舉詩云：

平生少年日，分手易前期；及爾同衰暮，非復別離時。勿言一樽酒，明日難共持。夢中不識路，何以慰相思？

釋云：“此總不對之詩，如此作者，最為佳妙。”較皎公更為解放。

又秘府論在疊韻側對後，有此下一段文字，另行書寫，自非

叠韵对的解释,不知是否出于皎然? 其文云:

夫为文章诗赋,皆须属对,不得令有跛眇者。跛者,谓前句双声,后句直语,或复空谈,如此之例名为跛。眇者,谓前句物色,后句人名,或前句语风空,后句山水,如此之例名为眇。何者? 风与空则无形而不見,山与水则有蹤而可寻,以有形对无色,如此之例名为眇。或曰:景风心色等,可以对虚,亦可以对实。今江东文人作诗,头尾多有不对,如:侠客倦艰辛,夜出小平津。马色迷关吏,鸡鸣起戍人。鲜花斂影,月出宝刀新。问我將何去,北海就孙宾。

释云:“此即首尾不对之诗,其有故不对者,若之。”此虽提倡对,而谓首尾可以不对。总不对是不对之对,此是首尾不对;彼是全诗的不甚澈底的解放,此是首尾的部分解放。唐代以至后世的律诗,本来是首尾可对可不对,而此便是首尾可对可不对的理论与方法了。

总前所述,对偶说的历史如下:

分	期	初	期	中	期	晚	期
时 代	公 元	六〇〇——六五〇		六五——七〇〇		七〇——八〇〇	
	中 历	高祖武德初至太宗贞观末		高宗永徽初至武后长安末		中宗神龙初至德宗贞元末	
作者及其对偶说		古人同出的十一种对 上官仪的十种对		元兢的六种对 崔融的三种对		皎然的八种对 不知名的总不对及首尾不对	
特 点		最平凡		由新奇而渐趋宽泛		最泛宽	

第二章 詩的对偶及作法(下)

一 元兢的調声三尤

自古人同出的十一对至不知名的首尾不对，都是“义对”；“义对”之外还有“声对”。秘府論天卷調声类引有元氏的調声三术，所举各家例証都标出姓名，惟引兢蓬洲野望詩，名而不姓，知元氏为元兢。他說“調声之术，其例有三；一曰換头，二曰护腰，三曰相承。”茲依次条举于下：

一、換头——举元兢蓬洲野望詩云：

飄飄宕渠城，曠望蜀門隅(译案，疑为隈之誤)。水共三巴达，山随八陣开。桥形疑汉接，石势似烟迴。欲下他乡泪，猿声几处催。

释云：“此篇第一句头兩字平，次句头兩字去上入，次句头兩字去上入，次句头兩字平，次句头兩字又平，次句头句(译案，句字疑衍)兩字去上入，次句头兩字又去上入，次句头兩字又平。如此輪轉，自初以(?)終篇，名为双換头，是最善也。若不可得如此，即如篇首第二字是平，下句第二字是用去上入，次句第二字又用去上入，次句第二字又用平。如此輪轉終篇，唯換第二字，其一字与下句第一字用平不妨，此亦名为換头，然不及双換。又不得句头第一字是去上入，次句头用上去入，則声不調也，可不慎歟！”

二、护腰——“护腰者，腰謂五字之中第三字也。护者，上句之腰不宜与下句之腰同声。然同去上入則不可用，平声无妨

也。”举庾信詩云：

誰言气盖代，晨起帳中歌。

釋云：“气是第三字，上句之腰也，帳亦第三字，是下句之腰，此為不調，宜护其腰，慎勿如此也。”

三、相承——“相承者，若上句五字之內去上入字則（澤案，疑為甚字之誤）多而平聲極少者，則下句用三平承之。用三平之術，向上向下二途，其歸道一也。”據知相承又有兩種：

（1）向上承——举謝康樂詩云：

溪壑斂暝色，云霞收夕霏。

釋云：“上句唯有溪一字是平，四字是去上入，故下句之上用云霞收三字承之，故曰上承也。”

（2）向下承——举王中書詩云：

待君竟不至，秋鴈双双飛。

釋云：“上句唯有一字是平，四去上入，故下句末双双飛三字承之，故云平向下承也。”

換頭是兩句的首二字平與上去入相對，护腰是中一字平與上去入相對，推知尾二字也應平與上去入相對，和习用的平仄譜已相差无几。但相承一術云：“若上句五字之內去上入字甚多而平聲極少，則下句用三平承之，”知還沒有完成整齐的律譜；因依据整齐的律譜，不会一句中“去上入甚多而平聲極少”也。

二 佚名的調声尤

秘府論調声类还引有或曰：“凡四十字詩，十字一管，即生其意，头边二十字一管亦得。六十七十字詩，二十字一管，即生其意。語不用合帖，須直道天真宛媚为上。且須識一切題目义，最要立文多用其意，須令左穿右穴，不可拘檢。作語不得辛苦，

須整理其道格(原注“格,意也”),律調其言,言无相妨,以字輕重清濁聞之,須穩。至如有輕重者,有輕中重,重中輕,当韵之即見。且庄(泽案,庄俗字)字全輕,霜字輕中重,旂字重中輕,床字全重。如清字全輕,青字全濁。詩上句第二字重中輕,不与下句第二字同声为一管,上去入声一声一管。上句平声,下句上去入;上句上去入,下句平声;以次平声,以次又上去入;以次上去入,以次又平声。如此輕(泽案,当为輪)迴用之,宜至于尾,兩絃管上去入相近,是詩律也。”(关于輕重清濁的解释,詳六节)

“管”的意义,不甚了了,平与上去入必須相对,則极为明显。他就五言七言,列有二律:

一、五言平头正律势尖头

二、七言尖头律

都沒有解释。五言平头正律势尖头下举皇甫冉詩一首、錢起詩二首。皇甫冉詩头二句为“中司龙节貴,上客虎符新。”其声律为平平平仄仄,仄仄仄平平。錢起献岁归山詩头二句为“欲知閤谷好,久别与春还。”其声律为仄平平仄仄,平仄仄平平。又五言絕句詩头二句为“胡风迎馬首,汉月送娥眉。”其声律为平平平仄仄,仄仄仄平平。三詩的头二句都正正經經的平与上去入相对。七言尖头律下举皇甫冉二詩,第一首的头二句为“閑看秋水心无染,高臥寒林手自栽。”其声律为平平(看亦有仄声)仄仄平平仄,平仄平平仄仄平。第二首的头二句为“白晒鄙夫多野性,貧居数亩半临湍。”其声律为仄仄仄平平仄仄,平平仄仄仄平平。二詩的头二句都非正正經經的平与上去入相对。然則平头正律或是头二句就須正正經經的平与上去入相对,尖头律头二句还可模糊一点,正同于义对的可以首尾不对,也未可知。果真如此,則五言平头正律下的“势尖头”三字当是衍文或注文。大

概佚名的原文，五言平头正律以外，还列有五言尖头律，七言尖头律以外，还列有七言平头正律，遍照金剛为了减省篇幅，参錯的徵列二种，注明还有二种，故于五言平头正律之下，填写“势尖头”三字耳。（势字仍疑有誤）

二律以外，还有“齐梁調詩”一种，所举例詩为張謂題故人別业詩和何遜伤徐主簿，都是近似律詩的。

作者不可考，据引及大历十才子的錢起詩，知不能前于大历；遍照金剛卒于太和九年（八三五），知不能后于太和；虽姓名失傳，而年代盖当中唐。

三 元兢古今詩人秀句

“义对”“声对”都是詩的字句方法，目的是在追求詩句的工整秀丽，由是有“秀句”的編集。新旧唐書俱載元兢古今詩人秀句二卷（詳三篇五章七节），宋史艺文志和崇文总目俱載僧元鑒續古今詩人秀句二卷。可惜二書全亡，无由稽覽。皎然詩式云，“曩昔国朝协律郎吳兢，与僧元鑒集秀句，”知續古今詩人秀句係吳兢和僧元鑒合撰。秘府論南卷論文意类引有或曰的論秀句一文，疑是元兢的古今詩人秀句序。因为这一类的材料太少，全录如下：

晚代銓文者多矣。至如梁昭明太子蕭統与刘孝綽等撰集文选，自謂準乎天地，悬諸日月，然于取舍，非无舛謬。方因秀句，且以五言論之。至如王中書“霜气下孟津”，及“游禽暮知返”，前篇則使气飞动，后篇則緣情宛密，可謂五言之警策，六艺之眉目，弃而不紀，未見其得。及乎徐陵玉台，僻而不雅；丘迟抄集，略而无当。此乃詳擇全文，勒成一部者，比夫秀句，措意异焉。似秀句者，抑有其例。皇朝学士褚高，贞观中奉勅与諸学士撰(?)古文章巧言語，以为一卷。至如

王粲“灞岸”，陆机尸卿，潘岳悼亡，徐干室思，并有巧句，互称奇作，咸所不录。他皆效此，难以胜言。借如谢吏部冬序属怀，褚乃选其“风草不留霜，冰池共明口”（泽案，集作“冰池共如月”），遗其“寒灯耻宵梦，清镜悲晓髮。”若悟此旨，而言于文，每思“寒灯耻宵梦”，令人中夜安寝，不觉惊魂；若见“清镜悲晓髮”，每晷口鬱陶，不觉霜雪入髮。而乃捨此取彼，而（泽案，疑为亦）不通之甚哉？褚公文章之士也，虽未连衡两谢，实所结駟二虞，岂于此篇，咫尺千里？良以箕毕（泽案，疑为毕）殊好，风雨异宜者耳。余以龙朔元年，为周王府参军，与文学刘焯之、典籤范履冰，誓（泽案，疑为属）东阁已建，斯（泽案，疑为思）竟撰成此录。王家書既多缺，私室集更难求，所以遂历十年，未終兩卷。今剪芳林要覽，討論諸集，人欲天从，果諧宿志。常与諸学士覽小謝詩，見和宋記室省中，詮其秀句，諸人咸以謝“行樹澄远阴，云霞成异色”为最。余曰：諸君之議非也。何則？“行樹澄远阴，云霞成异色”，誠为得也，抑絕唱也。夫夕望者莫不鏘想烟霞，鍊情林岫，然后暢其清調，发以綺詞，俯行樹之远阴，瞰云霞之异色，中人以下，偶可得之；但未若“落日飞鳥还，忧来不可极”之妙者也。覩夫“落日飞鳥还，忧来不可极”，謂捫心罕屬，而举目增思，結意惟人，而緣情寄鳥，落日低照，即隨望斷，暮禽还集，則忧共飞来，美哉玄暉，何思之若是也！諸君所言，窃所未取。于是咸服，悉余所詳。余于是以情緒为先，其（泽案，其疑为直之衍誤）直置为本，以物色留后，綺錯为末，助之以質气，潤之以流华，穷之以形似，开之以振跃，或事理俱愜，詞調双举，有一于此，罔或于遺。时历十代，又將四百，自古詩为始，至上官仪为定，刊定已詳，繕写斯毕，实欲傳之好事，冀（泽案，疑晚一字）知晋，若斯若斯，而已而已矣。

所以知是元兢古今詩人秀句序者：元兢总章中为协律郎（詳三篇五章七节），此言自龙朔元年（六六一），历十年未終兩卷，龙朔总章都是高宗年号，时代恰相值，一也。詩人秀句二卷，此亦言兩卷，二也。元書以外，集秀句者惟有僧元鑒和吳兢的續古今詩人

秀句二卷，彼續元書，应当言及元書，今未言及，知非彼書，而為元書，三也。遍照金剛文鏡秘府論序云：“貧道幼就表舅，頗學藻麗；長入西秦，粗听余論。……閱諸家格式等，勘彼異同，卷軸虽多，要樞則少，名異義同，繁穢尤甚。余癖難疗，即事刀筆，削其重复，存其單号。”知他只是削“复”存“單”，有“述”无“作”。并且他的“述”是不好标注来源的，天卷中的四声論，是刘善經的四声指归（詳三篇四章九节）；西卷中的文笔十病得失，是佚名的文笔考（詳三篇五章九节）；与此文同列南卷論文意类的陆机文赋、殷璠河嶽英灵集序，有的还冠以“或曰”二字，有的連“或曰”二字也沒有。以彼例此，当然也是抄的，不是作的；既是抄的，当然以元兢書序的可能性最大，四也。

文中言褚高曾于“貞观中，奉敕与諸学士撰古文章巧言語，以为一卷，”知“似秀句者”，还有这样一書，新旧唐志不載，知早已亡佚。玉海卷五十四載瑤山玉彩五百卷，注云：“龙朔元年，命宾客許敬宗、右庶子許圜师、中書侍郎上官仪、中書舍人楊思儉，即文思殿，采摘古今文章英詞丽句，以类相从，号瑤山玉彩，凡五百篇。”其采摘的标准也是“英詞丽句”。不过既云“凡五百篇”，則所采摘的或者是全篇，不是零句。至秀句集的作用，或者如秘府論同卷同类下所引王昌齡的話云：“凡作詩之人，皆自抄古今詩語精妙之处，以为隨身卷子，以防苦思，作文兴若不来，即須看隨身卷子，以发兴也。”

四 李嶠評詩格

“义对”“声对”是字句方法，字句方法外还有篇章方法。講篇章方法的，以今所知，有李嶠的評詩格、王昌齡的詩格、皎然的詩議和詩式。自然这些書也講及字句方法，但以篇章方法为主，

不似“义对”“声对”的只講字句的对偶。

李嶠(六四四——七一三)的評詩格,有蔡傳的吟窗雜錄、胡文煥的詩法統宗、顧龍振的詩學指南三種本。四庫提要斥為偽書(卷一九七,詩文評類存目,吟窗雜錄下),但皆引見秘府論,知恐非偽書;就是偽書,也是唐人偽作。

首言詩有九对:一曰切对,即正名对,秘府論列于古人同出十一对。二曰切側对,秘府論列于崔氏三对。三曰字对,四曰字側对,秘府論列于元兢六对。五曰声对,釋云:“謂字义別,声名对也。”似為七曰双声側对之衍誤。一則“字义別,声名对,”正是双声側对。二則所列各对都是在某种对之后,繼以某种側对,不应多出声对一种。六曰双声对,八曰叠韵对,秘府論列于古人同出十一对。七曰双声側对,九曰叠韵側对,秘府論列于崔氏三对。

又云詩有十体,和秘府論地卷的十体类大致相同:

一、形似(秘府論有体字,下九种同)——“謂貌其形而得其似也。”(秘府論尚有“可以妙求,难以覓測”二句)

二、質气——“謂有質骨而依其气也。”(“依其”秘府論作“作志”)

三、情理——“謂叙情以入理致也。”(秘府論“叙”作“抒”)

四、直置——“謂直書其事可置于句也。”(秘府論作“謂直書其事置之于句者”)

五、雕藻——“謂以凡目前事而雕妍之也。”(秘府論作“謂以凡事理而雕藻之,成于妍丽”。)

六、影帶(秘府論“影”作“映”)——“謂以事意相愜而用之也。”(秘府論同)

七、宛轉——“謂屈曲其詞,宛轉成句也。”(秘府論同)

八、飞动——释缺。（秘府論作“詞若飞騰而动”。又秘府論七、八互易）

九、清切——释缺。（秘府論作“詞清而切者”）

十、精华——释缺。（秘府論作“謂得其精而忘其麤者”）

五 王昌齡詩格一——十七勢

新唐書藝文志文史類載王昌齡詩格二卷，至陳振孫直齋書錄解題即改載為詩格一卷，詩中密旨一卷，斥為偽書。但秘府論地卷論體勢類的十七勢，南卷論文意類最前所引或曰四十余則，皆疑為真本王昌齡詩格的殘存。

十七勢發端即稱“王氏論文云：‘詩有學古今勢十七種，具出如后。’”知十七勢的作者姓王。遍照金剛以前的研究詩格詩勢而姓王的，只有王昌齡一人。宋史藝文志載有王維詩格一卷，不見新舊唐志，疑出後人偽作。篇中引及王維詩，也引及王昌齡詩，對王維則姓名全舉，對王昌齡則名而不姓，知作者是王昌齡，不是王維。

他的十七勢，可分為七組：

第一組——第一直把入作勢，第二都商量入作勢，第三直樹一句第二句入作勢，第四直樹二句第三句入作勢，第五直樹三句第四句入作勢，第六比興入作勢，可以歸為一組，都是講明詩之如何入作的。他所謂“入作”，就是鍾嶸所謂“發端”，指一首詩之起始數語而言。他以為入作的方法有四種。一是直把入作勢，二是都商量入作勢，三是直樹幾句入作勢，四是比興入作勢。直樹幾句入作勢，又分直樹一句第二句入作勢，直樹二句第三句入作勢，直樹三句第四句入作勢三種。

1.“直把入作勢，若賦得一物，或自登山臨水，有閑情作，或

送別，但以題目為定，依所定題目，入頭便直把是也。”蓋與賦比興的賦體差不多，就是直接叙起的方法。

2.“都商量入作勢者，每詠一物，或賦贈答寄人，皆以入頭兩句平商量其道理，第三、第四、第五句入作勢，”就是用泛論引起的方法。

3.直樹幾句入作勢，如“直樹一句者，題目外直樹一句景物當時者，第二句始言題目意是也。”直樹兩句第三句入作勢，與直樹三句第四句入作勢，可以類推。此種方法，以今語釋之，就是以寫景襯起。他認為此種方法，直樹一句至三句都可，再多便不好了；“亦有第四、第五句直樹景物，後入其意，然恐爛不佳也。”

4.“比興入作勢者，遇物如本立文之意，便直樹兩三句物，然後以本意入作比興是也。”此所謂“物”，與直樹幾句入作勢所謂“景物”之“物”，其作用微有不同；彼可任意的描寫當時的景物，此則須“物如本立文之意”，故與賦比興的比體相像。原始的賦比興，是質量不同的三種作詩方法，但後人往往僅以量的差別分析比與興，由是比與興沒有多大的區分，而王昌齡遂以比興同為一種方法了。

第二組——第七譴比勢與第九感興勢，可歸為一組，都是講明詩之含蓄的作法的。第一組所講明的入作的方法雖不同，而最後都要鮮明的說出題意，就是比興入作勢，發端雖是“遇物如本立文之意，便直樹兩三句物，”而最後仍須“以本意入作”。此譴比勢與感興勢，則始終僅是暗示題意，而不明言題意。

1.“譴比勢者，言今詞人不悟有作者意依古勢。”此釋恐有脫誤，意不明瞭。他舉他的送李邕之秦詩云：

別怨秦楚深，江中秋云起。天長夢無隔，月映在寒水。

前二句下注云：“言別怨與秦楚之深遠也。別怨起自楚地，既別之後，恐長不見，或偶然而會，以此不定，如云起上騰于青冥，從風飄蕩，不可復歸其起處，或偶然而歸爾。”後二句下注云：“雖天長（文筆眼心抄作天雖長），其夢不隔，夜中夢見，疑由相會，有如別，忽覺，乃各一方，互不相見。如月影在水，至曙，水月亦了不見矣。”則譴比勢是借外物映寫內心的方法；內心的意思，不肯直說，由是譴出而借外物比說。

2.“感興勢者，人心至感，必有應說，物色萬象，爽然有如感會。”則這種感興是由內及外的心靈感興，而不是由外及內的景物感興。所以他舉常建詩云：“泠泠七絃遍，萬木澄幽音；能使江月白，又令江水深。”極言感物的力量之大。

第三組——第十含思落句勢與第十七心期落句勢，可歸為一組。第一組是講明一首詩之如何入作的，此組則是講明一首詩之如何落句的。

1.“含思落句勢者，每至落句，常須含蓄，不令語盡思窮。或深意堪愁，不可具說，即上句為意語，下句以一景物堪愁與深意相愜便道。仍須意出成感人始好。”前者是普通所謂含蓄不盡；后者大概是以景物的狀態，象征詩主的心情。所以他舉自己的送別詩云：“醉後不能語，鄉山雨霧霧，”便是以“鄉山雨霧霧”，象征醉後的样子。

2“心期落句勢者，心有所期也。”他舉自己的詩云：

青桂花未吐，江中獨鳴琴。

注云：“言青桃花吐之時期得相見；花既未吐，即未相見，所以江中獨鳴琴。”合而觀之，便可瞭然矣。

第四組——第八下句拂上句勢與第十一相分明勢，可以歸為一組，都是講明一聯兩句之相互關係的。

1.“下句拂上句勢者，上句說意不快，以下句勢拂之，令意通。”例引古詩云：

夜聞木落葉，疑是洞庭秋。

則下句拂上句勢，是上句故留未盡之意，以下句補足之。

2.“相分明勢者，凡作語皆須令意出，一覽其文，至于景象，恍然有如目擊。若上句說事未出，以下句助之，令分明出其意也。”關於前者，例引李堪詩云：

雲歸石壁盡，月照霜林清。

關於後者，例引崔曙詩云：

田家收已盡，蒼蒼為白茅。

前者一聯兩句雖互相關照，而語意各明；後者則非合而觀之，其意不顯。前者與下句拂上句勢相差較遠；後者則幾乎相同，不過下句拂上句勢故意以下句拂上句，此則以下句補明上句的意思而已。

第五組——第十四生煞迴薄勢獨為一組，是講明詩意之前後拂救的。

“生煞迴薄勢者，前說意悲涼，後以推命破之，前說世路矜騁榮寵，後以至空之理破之入道，是也。”據此，知其作用與下句拂上句勢有相同者，都是前後相拂相救；惟彼所以明句意，此所以見作意，彼僅求句之顯豁，此則在拂救詩意不使太偏耳。

第六組——第十二一句中分勢與第十三一句直比勢，可並為一組，都是講明句法的。

1.“一句中分勢者，海靜月色真。”

2.“一句直比勢者，相思河水流。”

王氏對此二勢，皆以例代釋。就例觀之，一句中分勢者，大概是一句中上半與下半分寫，如“海靜”為一種景象，“月色真”又為一

种景象；惟二者当然要有联属关系，惟其“海静”，所以“月色真”。一句直比势者，大概是句内自为比况，如以“河水流”比况“相思”。

第七组——第十五理入景势与第十六景入理势，可归为一组，都是讲明景与理的相互关系的。

1.“理入景势者，诗不可一向把理，皆须入景，语始清味。理欲（泽案，疑当作语）入景势，皆须引理语入地及居处所在，便论之。其景与理不相惬，理通无味。”

2.“景入理势者，诗一向言意，则不清及无味；一向言景，亦无味；事须景与意相兼始好。凡景语入理语，皆须相惬，当收意，紧不可正言，景语势收之便论，理语无相管摄。方今人皆不作，意慎之。”

二者合而观之，知王氏的意思，大概谓只是说理，或只是写景，都不算好诗；“事须与景相兼始好”。惟引理入景，须与景相惬；写景入理，亦须与理相惬。否则“景与理不相惬，理通无味”，景好也不是佳作。

六 王昌龄诗格二——格律论

秘府论南卷论文意类引或曰右旁，注有“王氏论文云”五字，十七势中有生煞迴薄势，此亦云：“夫诗有生煞迴薄，以象四时，”故知作者亦为王昌龄。又云：“古人格高，一句见意，则‘股肱良哉’，是也。其次两句见意，则‘关关雎鸠，在河之洲’，是也。其次古诗四句见意，则‘青青陵上柏，磊磊涧中石，人生天地间，忽如远行客’，是也。”又见诗中密旨，知密旨假中有真，而此之出于王昌龄诗格，也益有佐证了。

这里所讨论的主题是“意”和“声”，故云：

凡作詩之體，意是格，聲是律。意高則格高，聲辨則律清，格律全然後始有調。用意于古人之上，則天地之境，洞為可觀。

十七勢也常說到意，但側重意的表現方法，此則側重意的搜求方法。如云：

夫作文章，但多立意，令左穿右穴，苦心竭智，必須忘身，不可拘束。思若不来，即須及清卻寬之令境生，然後以境照之，思則便来，来即作文；如其境思不来，不可作。

又云：

凡屬文之人，常須作意，凝心天海之外，用思元氣之前，巧運言詞，精練意魄。所作詞句，莫用古語及今爛字旧意。改他旧語，似頭換尾，如此之人，終不長進，為无自性，不能專心苦思，致見不成。

又云：

凡詩立意皆傑起險作，傍若無人，不須怖惧。古詩云：“古墓犁為田，松柏摧為薪，”及“不信沙場苦，君看刀箭瘢，”是也。

知其對於立意主冥搜苦探，力求新奇。至於聲則主張辨析清濁。

如云：

凡文章體例，不解清濁規矩，造次不得□□，□□不依此法，縱令合理，所作千篇，不堪適用。

調清濁的要点，一在詩句，二在詩韻。如云：

夫用字有數般，有輕有重，有（釋案，有字原无，依上下文義校增）重中輕，有輕中重，有虽重濁可用者，有輕清不可用者，事須細律之。若用重字，即以輕字拂之便快也。夫文章以第一字與第五字須輕清即穩也；其中三字，縱重濁亦无妨。如“高台多悲風”，“朝日照北林”。若五字并輕，規脫略无所止泊處；若五字并重，則文章暗濁；事須輕重相間，仍須以聲律之。如“明月照积雪”，則“月”“雪”相撥；及“羅衣何飄飄”，則“羅”“何”相撥，是也。

這是詩句的調清濁法。又云：

今世間之人，或識清而不知濁，或識濁而不知清。若以清為韻，余盡須用清；若以濁為韻，余盡須用濁；若清濁相和，名為落韻。這是詩韻的調清濁法。詩句的調清濁法，言及輕重，但以“輕清”與“重濁”對舉，知輕重仍是清濁，輕中重為次清，重中輕為次濁。所舉“明月照積雪”的“月”“雪”二字，據廣韻，月、魚厥切（卷五，十月），屬疑紐，韻鏡列為次濁；雪、相絕切（卷五，十七薛），屬心紐，韻鏡列為全清，確是清濁相撥。所舉“羅衣何飄飄”的“羅”“何”二字，羅、魯何切（卷二，七歌），屬來紐，韻鏡列為次濁；何、胡歌切（同上），屬匣紐，韻鏡列為全濁，並非清濁相撥，不知是否由於王的讀音與廣韻不同，或分清濁與韻鏡不同。

第二節所述佚名的聲調本，也論到輕重清濁，謂“莊字全輕，霜字輕中重，瘡字重中輕，床字全重。又如清字全輕，青字全濁。”莊字注側羊反，霜注色莊反，瘡注初良反，床注土莊反，與廣韻全同。據韻鏡，莊照紐全清，霜申紐全清，床透紐次清，瘡穿紐次清，除莊外，都不合。清、廣韻七情切（十四清），青、倉經切（十五青），韻鏡皆清紐次清，亦不合，不知何故。

文中也論及對偶。如云：“凡文章不得不對，上句若重字雙聲疊韻，下句亦然。若上句偏安，下句不安，即為離支；若上句用事，下句不用事，名為缺偶。故梁朝湘東王詩評曰：‘作詩不對，本是孔（澤案，疑為札）文，不名為詩。’”

不過雖講清濁，但仍以意為主，故云：“詩有意好言真，光今絕古，即須書之于紙，不論對與不對，但用意方便，言語穩，即用之。若語勢者有對，言復安穩，益當為善。”

七 王昌齡詩格三——今本詩格及詩中密旨

今本詩格中有起首入興體十四，一曰感興入興，二曰引古入

兴，三曰犯势入兴，四曰先衣带后叙事入兴，五曰先叙事后衣带入兴，六曰叙事入兴，七曰直入比兴，八曰直入兴，九曰托兴入兴，十曰把情入兴，十一曰把声入兴，十二曰景物入兴，十三曰景物兼意入兴，十四曰怨调入兴。又有常用体十四，一曰藏锋体，二曰曲存体，三曰立节体，四曰褒贬体，五曰赋体，六曰问答体，七曰象外体，八曰象外比体，九曰理入景体，十曰景入理体，十一曰紧体，十二曰因小用大体，十三曰诗辨体，十四曰一四团句体。和十七势颇有同者，知伪中有真。

至密旨的伪中有真，已詳前节。又中有詩六病例，一曰齟齬病，二曰長擗腰病，三曰長解鐙病，四曰叢雜病，五曰形迹病，六曰反語病，皆見秘府論西卷論病类(詳三篇五章二节)。又有犯病八格，一曰支离病，二曰缺偶病，見秘府論南卷論文意类，已詳前节。又見西卷論病类，詳第三篇第五章第二节。三曰落节病，四曰叢木病，五曰相反病，六曰相重病，亦見秘府論西卷論病类，亦詳第三篇第五章第二节。七曰側对病，释云：“凡詩字体全别，其义相背”知就是側对。八曰声对病，释云：“字义全别，借声类对，”知就是双声側对。皆見秘府論东卷論对类，詳本篇第一章第五、六兩节。不过秘府論引为元兢崔融說，認為是一种对偶方法而提倡之，此認為是一种病犯而反对之罢了。

又說詩有九格，俱見秘府論地卷十四例类，惟彼多此少，恐此有殘缺，茲校列于左：

一曰重疊用事格——举詩曰：“淨宮連博(原作薄，据秘府論校改)望，香刹对承华。”秘府論同，释云：“上句用事，下句以事成之。”

二曰上句立兴下句是意格——举詩曰：“明月照高楼(原作台，据秘府論校改)，流光正徘徊。”秘府論为第三，作“立兴以意

成之例”。

三曰上句立兴下句是比格——举詩曰：“青青陵上柏，磊磊澗中石，人生天地間，忽如远行客。”秘府論为第四，作“立双兴以意成之例”。

四曰上句体物下句狀成格——举詩曰：“朔风吹飞雪（秘府論作雨），萧条江上来。”秘府論为第七。

五曰上句体时下句狀成格——举詩曰：“昏旦变气候，山水含清輝。”秘府論为第八。

六曰上句体事下句意成格——举詩曰：“虽无玄豹姿，終隱南山霧。”秘府論为第九。

七曰句中比物成語意格——举詩曰：“余霞散成綺，澄江靜如練。”秘府論为第十一，作“立比成之例”。

八曰句中叠語格——举詩曰：“既为风所开，还为风所落。”秘府論为第十三，作“叠語之例”。

九曰句中輕重錯繆格——举詩曰：“天子忧征伐，黎民常自怡。”秘府論为第十四，无“句中”二字，例詩缺。

秘府論所多五例为：二、上句用事，下句以事成之例；五、上句古，下句以卽事偶之例；六、上句意，下句以意成之例；十、当句以物色成之例；十二、复意之例。虽秘府論未注明引自王昌齡詩格，但一則秘府論本来大半采自中国書，又大半不注出处；二則秘府論在中国旧无流傳，当然系彼鈔此，非此鈔彼；而密旨的伪中有真，又可得到証明了。

詩格中除二十八体外，还有物境、情境、意境三境，生思、感思、取思三思，言志、劝勉、引古、含思、歎美、抱比、怨調七落句体，立意、有以、兴寄三宗旨，高格、古雅、閑逸、幽深、神仙五趣向，好勢、通勢、爛勢三語勢，勢对、疎对、意对、句对、偏对五对

例，淵雅、不难、不辛、飽腹、用事、一管六式，傑起、直意、穿穴、挽打、出意、心意六例，用事不如用字、用字不如用形、用形不如用气、用气不如用勢、用勢不如用神五用。密旨除上述外，還有高、下二格，得趣、得理、得勢三格，因為真偽莫辨，姑列其名，不舉其釋。

八 皎然詩議

新唐志文史類載皎然詩式五卷，詩評三卷，詩式俟下節論次，茲先述詩評。新唐志和通志藝文略都作三卷，宋四庫闕書目別集類和宋志文史類都作一卷，陳錄文史類無詩評，卻有詩議一卷，秘府論也引及詩議，評議義近，蓋卽一書。吟窗叢錄、詩法統宗及詩學指南都收有詩議一卷，指南還另外有評論一卷。

詩議中有八種對，和秘府論所引符合，可知並非偽書。又“詩有三四五六七言之別”一條，也引見秘府論南卷論文意類，但只標為或曰，兩相校覈，此略彼詳，可証秘府論此段系引自詩議，又可証今本詩議，已有殘缺。

至評論一卷，是後人割裂詩議詩式湊成的。第一條云：

或曰：今人所以不及古人者，病于麗（秘府論作儷，下同）詞。予曰：不然。先正詩人，時有麗詞。“云從龍，風從虎，”非麗邪？“昔我往矣，楊柳依依；今我來思，雨雪霏霏，”非麗邪？但古人後于語，先于意。

第二條云：

或曰：詩不要苦思，苦思則喪于天真。此甚不然。固當繹慮于險中，采奇于象外，狀飛動之趣，寫真奧之思。夫希世之珍，必出飄龍之額，況通幽名變之文哉？

第三條云：

古人云：具体惟子建仲宣，偏善則太冲公干，平子得其雅，叔夜含其潤，茂先凝其清，景阳振其麗，鮮能兼通，況当齐梁之后，正声寢微，人不逮古，振頹波者，或有賢于今論矣。

都見秘府論，和引自詩議者相連屬，知原出詩議。后面还有几条，又都見五卷全本詩式。所以知評論是割裂詩議詩式湊成的，今仍拆还詩議詩式。

詩議詩式都是皎然所作，相通的地方自然很多，但論其差別，則詩議偏于評議格律，詩式偏于提示品式。

詩議中的八对，已詳前章第七节。此外还有六格，实即六对：一曰的名对，二曰双拟对，三曰隔句对，四曰联綿对，五曰互成对，六曰异类对（見今本詩議），秘府論列于古人同出的十一对。皎然的对偶說是一种修正論，所以一方面詮解极平常的六对，一方面創造极寬泛的八对，另一方面又反对律家的拘泥对偶云：

律家之流，拘而多忌，失于自然，吾常所病也。必不得已，則削其俗巧与其一体。一体者，不明詩对（秘府論不上有田字，詩議对上有体字），未皆大通（詩議作未阶大道）。若国风雅頌之中，非一手作，或有暗同，不在此也。……夫累对成章，高手有互变之势，列篇相望，殊狀更多，若句句同区，篇篇共轍，名为貫魚之手，非变之才也（数句詩議缺）。俗巧者，由不辨正气，习俗师弱弊之过也（詩議作“习弱师弊之道也”）。……夫境象不一，虚实难明，有可觀而不可取，景也；可聞而不可見，风也；虽系乎我形，而妙用无体，心也；义貫众象，而无定質，色也。凡此等，可以对（詩議作偶，下同）虚，亦可以对实。（今本詩議，又秘府論）

又指摘詩对詩詞的俗卑云：

至如渡头浦口，水面波心，俗对也；上句青，下句綠，上句愛，句憐，下对也；句中多著映帶傍伴等語，熟字也；制錦一同，仙府黃

殺，熟名也；淡漾水堪(?)山脊山肋，俗名也。(秘府論)

可是旁人攻击儷詞，他又不以为然，前引为儷詞辨护的一条，秘府論所引，在“先于意”下，还有“意因成語，語不使意，偶对則对，偶散則散，若力为之，則見斤斧之跡。故有对不失浑成，縱散不关造化，此名手也”数句。提倡自然对，反对造作对的意思，尤为显明。

提倡自然对，并不是听任自然，而是追求自然，所以反对“詩不要苦思”，却希望“成章以后有易，貌若不思而得也”(秘府論)。还有作詩的目的是抒情意，所以謂“后于語，先于意。”又云：

古今詩人，多称丽句，关意为上，反此为下。(秘府論)

又云：

夫詩工創心，以情为地，以兴为逕，然后清音韵其風律，丽句增其文彩，如揚林积翠之下，翹楚幽花，时时间发，乃知斯文，味益深矣。

(同上)

所以是重意而不輕詞的詩論。

九 皎 然 詩 式

詩式各本只殘余一卷，惟陆心源輯十万卷叢書二編本还为五卷。盧文弨跋云：“此書世有鐫本，俱不全，今乃得此五卷完备者，从兩汉及唐詩人名篇丽句摘而录之，差以五格，括以十九体，此所以謂之式也。若世間本則虛張其目而已，岂知其用意之所在乎？”

五格是反用事的：

不用事第一，

作用事第二(其有不用事而措意不高者，黜入第二格)，

直用事第三(其中亦有不用事而格稍下，贬居第三)，

有事无事第四(此于第三格中稍下,故入第四),
有事无事情格俱下第五(情格俱下,有事无事可知也)。

十九体所括示的是詩之外彰的风律及內蘊的体德:

高(風韵切暢曰高),
逸(体格閑放曰逸),
貞(放詞正直曰貞),
忠(临危不变曰忠),
节(持节不改曰节),
志(立志不改曰志),
气(風情耿耿曰气),
情(緣情不尽曰情),
思(气多含蓄曰思),
德(詞溫而正曰德),
誠(檢束防閑曰誠),
閑(性情疏野曰閑),
达(心迹曠誕曰达),
悲(伤甚曰悲),
怨(詞理悽切曰怨),
意(立言曰意),
力(体裁勁健曰力),
靜(非如松風不动,林狹未鳴,乃謂意中之靜),
远(非謂淼淼望水,杳杳看山,乃謂意中之远)。

而皎然所最推崇者,則是“高”与“逸”兩種,不惟以“高”与“逸”列十九字之首,且序言云:

夫詩人之思初发,取境偏高,則一首举体便高;取境偏逸,則一首举体便逸。

又明势条云:

高手述作,如登荆巫,觀三湘鄢郢之盛,縈回盤礴,千变万态;或

极天高峙，崒焉不群，气胜势飞，合杳相属；或修江耿耿，万里无波，
欹出高深重复之状：古今逸格，皆造其极矣！

此外他又谓诗有三格四品。跌宕格二品：

一曰越俗。其道如黄鹤临风，貌逸神王，杳不可羁。

二曰骤俗。其道如楚有接狂，鲁有原壤，外示惊俗之貌，内藏达人之度。

漏洩格一品：

曰淡俗。此道如夏姬当垆，似荡而贞，采吴楚之风，虽俗而正。

调笑格一品：

曰戏俗。……此一品非雅作，足为谈笑之资矣。

最上的跌宕格的越俗品是“貌逸神王”，也是在提倡“逸”。

“高”“逸”的方法，有四不：

气高而不怒，怒则失于风流；力劲而不露，露则偏于斤斧；情多而不暗，暗则蹶于拙钝；才赡而不疏，疏则损于筋脉。

有四深（诗人玉屑卷五引同，他本作源，下同）：

气象氤氲，由深于体势；意度盘礴，由深于作用；用律不滞，由深于声对；用事不直，由深于义类。

有二要：

要力全而不苦澀，要气足而不怒張。

有二廢：

虽欲巖巧倚直，而思致不得實；虽欲廢詞倚意，而典麗不得遺。

有四离：

虽期造情，而离深僻；虽用經史，而离書生；虽尚高逸，而离迂远；虽欲飞动，而离輕浮。

有六逆：

以虛誕而为高古，以緩漫而为冲澹，以錯用意而为独善，以詭怪而为新奇，以爛熟而为隱約，以气少力弱而为容易。

有七至(原作六至,据吟窗杂录、詩法統宗、詩學指南各本及詩人玉屑引校改):

至險而不僻,至奇而不差,至丽而自然,至苦而无跡,至近而意远,至放而不迂,至难而狀易。(第七至原无,据詩法統宗諸書校增)

有七德(一作得):

一議理,二高古,三典麗,四風流,五精神,六質干,七体裁。

大体都是“叩其兩端”,希望“恰到好处”,也就是普通所謂“惨淡經營,出之自然。”詩式总序云:

夫詩者众妙之華实,六經之菁英,虽非圣功,妙均于圣。彼天地日月元化之淵奥,鬼神之微冥,精思一搜,万象不能藏其巧。其作用也,放意須險,定局須难,虽取由我里,而得若神表。至如天真挺拔之句,与造化爭衡,可以意会,难以言狀,非作者不能知也。……今从兩汉已降,至于我唐,名篇麗句凡若干人,命曰詩式,使无天机者坐致天机。(兼見全唐文卷九一七)

可見他的教人“坐致天机”,是要“放意須險,定局須难”的。取境条云:

“不要苦思;苦思則喪自然之質。”此亦不然。夫不入虎穴,焉得虎子?取境之时,須至难至險,始見奇句;成篇之后,觀其气貌,有似等閑,不思而得,此高手也。有时意靜神至,佳句縱橫,若不可遏,宛若神助;不然盖由先积精思,因神王而得乎。

此种言論,亦略見于前节所引的詩議,据知他的詩法是:取境时要險难,成篇后要自然。这样,詩的风格才能“高”“逸”。

为什么皎然独提倡“高”“逸”,大概由于他是方外僧人,性耽禪閱。詩式中序云:

貞元初,余与二三子居東溪草堂,每相謂曰:世事喧喧,非禪者之意,……岂若孤松片云,禪坐相对,无言而道合,至靜而性同哉?吾將深入杼峯,与松云为侶,所著詩式及諸文字,并廢而不紀。至壬申夏

五月，会前御史李公洪，自河北負譴遇恩，再移为湖州長史，初与相見，未交一言，恍若神合。余素知公精于佛理，因請益焉。……他日言及詩式，余具陳夙昔之志。公曰不然。因命門人簡出草本一覽。……公欣然因請吳生相与編录，有不當者公乃点而窜之，不使瑯玕与鍼砭齐列，勒成五卷，粲然可觀矣。（兼見全唐文卷九一七）

可見他的志趣在“禪者之意”，为他編录点窜的李公洪也“精于佛理”。“禪者之意”的应用于詩，当然是“高”“逸”。文章宗旨条云：

康乐公早岁能文，性穎神彻，及通內典，心地更精，故所作詩，发皆造极，得非空王之道助耶？夫文章，天下之公器，安敢私焉？曩者，尝与諸公論康乐为文，真于性情，尚于作用，不顧詞彩，而風流自然。彼清景当中，天地秋色，詩之量也。庆云从風，舒卷万狀，詩之变也。不然，何以得其格高，其气正，其体真，其貌古，其詞深，其才婉，其德宏，其調逸，其声諧？

更鮮明的謂詩的格高由于“通內典”，得助于“空王之道”；則“通內典”，得助于“空王之道”的皎然，当然提倡“高”“逸”的詩了。

十 佚名的詩文作法

我在前章第一节云：“唐人的对偶說与病犯說大体只限于詩，眇及于文。”“眇及于文”，不是“不及于文”，皎然的对偶說已举及賦例（前章第七节）。此外，秘府論南卷論文意类云：

假令一对之語，四句而成，便用四言以居其平，其余二句，杂用五言六言等。或經一对兩对已后，仍須全用四言。既用四言，又更施其杂体（杂原作誰，盖形誤也），循环反复，务归通利。

显然指駢文而言，非指律詩而言。秘府論引于皎然詩議之后、殷璠河嶽英灵集叙之前，共有三則，审其文义，似是一人所作，可惜作者姓名，已无从考証。第一則謂文章有六体云：

凡制作之士，祖述多門；人心不同，文体各异。較而言之，有博雅焉，有清典焉，有綺絕焉，有宏壯焉，有要約焉，有切至焉。夫模範經誥，褒述功業，淵乎不測，洋洋有閑，博雅之體也。敷演情志，宣照德音，植義必明，結言唯正，清典之致也。體其淑姿，因其壯觀，文章交映，光彩傍發，綺絕之則也。魁張奇偉，闢口□靈，使氣凌人，揚聲駭物，宏壯之道也。指□□心，斷辭趣理，微而能顯，少而斯洽，要約之旨也。舒陳哀憤，獻納約戒，言唯折中，情必曲盡，切至之工也。至于稱博雅則頌論為其標，語清典則銘讚居其極，陳綺絕則詩賦表其華，□宏壯則詔檄振其响，論要約則表章擅其能，言切至則箴諫得其實。凡斯六義，文章之通義焉。苟非其宜，失之遠矣。博雅之失也緩，清典之失也輕，綺絕之失也淫，宏壯之失也誕，要約之失也闕，切至之失也直。體大義疏，□□聲滯，緩之致焉。理入于浮，言失于淺，輕之起焉。體貌趨方，逞欲過度，淫以興焉。制傷迂闊，辭多詭異，誕則成焉。情不申明，事有遺（原作貴，誤）漏，闕因見焉。體高專□，文好指斥，直乃行焉。故詞之作也，先者文之本体，（原註“謂上所陳文章六種，是其本体也。”正文本原作大）隨而用心，遵其所宜，防其所失，故能辭成鍊要，動合規矩。而近代作者，好尚互舛，苟多一塗，守而不易，至今摘章綴翰者罕有兼善，豈才思之不足，抑體制之未該也。

這是在講文体，同時也是在講作法，所以說“至今摘章綴翰者罕有兼善，豈才思之不足，抑體制之未該也。”的確必先瞭解文体，然後才能講論方法，因為方法是因體制宜的，不是一成不變的。所以第三則云：

凡制于文，先布其位，猶夫行陳之有次，階梯之有依也。先者，將作之文，體有大小；又者，所為之事，理或多少。體大而理多者，定制宜弘；體小而理少者，置辭必局。須以此義，用意准之，隨所作文，量為定限；既已定限，次乃分位；位之所據，又別為科；眾義相因，厥

功乃就。故須以心揆事，以事配辭，總取一篇之理，析成众科之義。其為用也，有四術焉：一者分理務周，二者敘事以次，三者義須相接，四者勢必相依。理失周則繁約互殊，事非次則先后成亂，義不相接則文體中絕，勢不相依則諷讀為阻。若斯者，文章所尤忌也。故自于首句，迄于終篇，科位虽分，文體終合，理貴于圓備，言貴于順序，使上下符契，先后弥縫，擇言者不覺其孤，尋理者不見其隙，始其宏耳。又文之大者，藉外而申之；文之小者，在限而合之。申之則繁，合之則約。善申者虽繁不得而減；善合者虽約不可而增。合而遺其理，疏穢之起，實在于茲。皆在于義得理通，理相愜故也。（此句疑有誤）

“分理務周”，“敘事以次”，“義須相接”，“勢必相依”，是各體文的共同作法；“申”是長篇文的作法；“合”是小品文的作法。

第一、三兩則講的體裁與作法，第二則講的構思。首言：“凡作文之道，構思為先，鹵將用心，不可偏執。”末言：“心或蔽通，思時鈍利，來不可遏，去不可留。若也情性煩勞，氣由寂寞，強自催逼，徒成辛苦。不若韜翰屏筆，以須後圖，待心慮更澄，方事連緝。非止作文之至術，抑亦養生之大方耳。”略同于劉勰的養氣說（詳三篇八章五節），並沒有新的識解，故不詳述。

第三章 詩與社会及政治

一 陈子昂的提倡風雅詩

初唐的詩論，側重對偶格律的提示；中唐的詩論，側重社会政治的作用。以現在的術語說來，前者是艺术文学的方法，后者是人生文学的理論，絕對的相反不同；而交替轉變則在於盛唐。盛唐一方面有王昌齡和僧皎然等的作“詩格”“詩式”，一方面有稍前的陈子昂和同時的李杜的提倡風雅詩和社会詩。这是国家社会的矛盾危机，盛唐已逐漸暴露的反映。

我在第一篇第一章第六节曾說：“盛中唐的人生文学理論自以元稹和白居易為集其大成，而序幕的揭開，則始於元白以前的陈子昂（六五六——六八九）。”又引陈子昂与東方虬修竹篇序云：

文章道弊五百年矣！漢魏風骨，晉宋莫傳，然而文献有可徵者。

僕嘗暇時觀齊梁間詩，彩麗竟繁，而興寄都絕，每以永歎。竊思古人，常恐遞遷（一作逶迤）頽靡，風雅不作，以耿耿也。

又引喜馬參軍相過醉歌序云：

吾無用久矣，進不能以義補國，退不能以道隱身。……日月云近，蟋蟀謂何？夫詩可以比興也，不言曷著？

可見他反對“彩麗竟繁”的齊梁詩，提倡“以義補國”的比興詩。此外，又于座右銘云：

詩禮固可學，鄭衛不足听。（全唐文卷二一四，后簡稱“文”）

上薛令文章启云：

然則文章薄伎，固棄于高賢，刀筆小能，不容于先達，豈非大人君子以為道德之薄哉！其實鄙能，未覩作者，斐然狂簡，雖有勞人之歌，恨爾詠懷，曾無阮瞻之思，徒恨跡荒淫麗，名陷俳優，長為童子之群，無望壯夫之列。（同上）

本來初唐以天下太平，优游無事，朝廷之上，君臣倡酬（詳一章一節），由是一時的詩人，都競作韻美之詞，藉為媚君之資。在陳子昂看來，“跡荒淫麗，名陷俳優，”“文章薄伎”“為道之薄”。不過自己也是詩人，頗有同流合污之嫌，自己自恨“長為童子之群，無望壯夫之列。”實則他的目的是“論道匡君”^①，“以義補國”，所以雖也學習詩禮，但不听鄭衛淫聲；雖也努力作詩，但注重風雅比興。而其對於詩的觀念，當然是元白的社會詩論的先河了，所以元白都對他稱贊不已。（詳四章一節）

至陳子昂的所以有這種論調的原因，固由於他的志趣使然，而志趣的形成，雖與性格有關，却大半由於陳子昂時的君已須匡，國已須補，此在第一篇第一章第六節已有詳論，現在無庸復述了。

二 李白的提倡古風

唐代詩歌本背有兩重歷史，一是南朝的綺靡緣情，一是北朝的質直言志；而唐代則由對立而逐漸融合，使北朝的素朴佳人，塗上南朝的香馥的脂粉，成功豪壯而華美的律詩。此種豪壯華美的律詩，自其產生的背景而言，是盛世元音；自詩歌的表現而

① 登瀛城西北樓送崔著作融入都序云：“以身許國，我則當仁；論道匡君，子思報主。曷以‘論道匡君’期崔融，笑亦自吐胸臆耳。”

言，則不免流于粉飾太平。（詳拙編中國詩歌史，第十二章，唐初之揉合南北的詩歌）到了陳子昂和李白的時代，已不復是完美無缺的盛世，使他們逐漸厭棄粉飾太平的詩歌，而思恢復到質直言志的故道。

關於陳子昂，已詳上節，茲再述李白（七〇一——七六二）。李白與陳子昂不甚同，他雖厭棄粉飾太平的律詩，而一因經過開元的中興，比較的可做太平迷夢；二因他是“興聖皇帝九世孫”（新唐書本傳），家世富有，養成十足的公子哥兒的生活意識，對於社會政治雖也拂光掠影的关照，但遠不及陳子昂的切實，所以結果只是有意無意的銜出律詩的樊籬、提倡古風而已。他有古風五十九首，第一首云：

大雅久不作，吾衰竟誰陳！王風委蔓草，戰國多荆榛。龍虎相啖食，兵戈逮狂秦。正聲何微茫，哀怨起騷人。楊馬激頽波，開流蕩无垠。廢興雖萬變，先章亦已淪。自從建安來，綺麗不足珍。聖代復元古，垂衣貴清真。群才屬休明，乘運共躍鱗。文質相炳煥，眾星羅秋旻。我志在刪述，垂暉映千春。希聖如有立，絕筆於蒹麟。（全唐詩三函四冊一卷，后簡稱“詩”）

又第三十五首云：

醜女來效顰，還家驚四鄰；春殘失初步，笑殺邯鄲人。一曲變然子，雕蟲喪天真。棘刺造沐猴，三年費精神。功成无所用，楚楚且華身。大雅思文王，頌聲久崩淪。安得郢中質，一揮成風（原作斧，依李太白集校改）斤。（同上）

陳子昂的提倡風雅，大體忱於時代喪亂，欲“論道匡君”“以義補國”；李白的提倡古風，雖亦由於“古風變太古，道喪無時還”（古風第三十首），“頌聲久崩淪”，“我志在刪述”，但大半為矯正當時的句酌字斟的律詩。所以謂：“聖代復元古，垂衣貴清真。”所以

謂：“醜女來效顰，還家驚四鄰。秦陵失初步，笑殺邯鄲人。一曲斐然子，雕蟲喪天真。”所以陳子昂要使詩有比興的功用，李白則要使詩不失元古的清真；陳子昂是為社會政治而改革詩，李白則為詩而改革詩。所以陳子昂不必提出詩的作法，而李白則為矯正講求格律的斲喪天真，提倡“一揮成風斤”的自由抒寫法。

他的草書歌行云：

少年上人號懷素，草書天下稱獨步。墨池飛出北溟魚，筆鋒殺盡中山兔。八月九月天氣涼，酒徒詞客滿高堂。牋麻素絹排數廂，宣州石硯墨色光。吾師醉後倚繩床，須臾掃盡數千張。飄風驟雨驚颯颯，落花飛雪何茫茫。起來向壁不停手，一行數字大如斗。悅悅如聞神鬼惊，時時只見龍蛇走。左盤右躔如惊電，狀同楚漢相攻戰。湖南七郡凡几家，家家屏障書題徧。王逸少，張伯英，古來几許浪得名。張顛老死不足數，我師此義不師古。古來萬事貴天生，何必公孫大娘渾脫舞？（詩三函四冊七卷）

這是講草書，也是“一揮成風斤”的注腳。在古風里主張“復元古”，在這裡又主張“不師古”，好像是自相矛盾，笑則正是相反相成。李白的勵行詩國的復古運動，和韓愈的勵行文苑的復古運動一樣，——都是以復古為革新。李白的復古在矯正“約句准篇”的律詩，韓愈的復古在矯正“枝對叶比”的駢文。所以李白提倡復古，卻力主自由抒寫；韓愈提倡復古，卻力主“戛戛獨造”（詳七章三節）。我們如只看到“古”字的表面意義，便說他們是開倒車，是文學逆流，那他們真要在地下叫冤了。

韓愈的復古運動是提倡古文，李白的復古運動是提倡古詩。古詩的產生當然在律詩之前，但“古詩”的名稱則在律詩之後，古詩的提倡則在矯正律詩。這一點也不奇怪。古文的產生也前於駢文，但標名為“古文”而提倡之，也是駢文發達後的一種

反响。元稹唐故檢校工部員外郎杜君墓志銘云：“沈(佺期)宋(之問)之流，研練精切，穩順聲勢，謂之律詩”(全唐文卷六五四)。知沈宋時代已有“律詩”的名稱。至“古詩”的名稱，則李白以前，尚不多見。自然我沒有忘記文選有古詩十九首，玉臺新詠有古詩八首，鍾嶸詩品首列古詩，劉勰文心雕龍明詩篇說，“古詩佳麗”。但那題為“古詩”的原因，和樂府中的所謂“古辭”一樣，因為它是不知作于何人的古代詩歌，並不是用以括示它的體裁。李白雖沒有明確的標出“古詩”一名，但題名他自己的一部分作品為“古風”，而所謂“古風”，又恰是“古體”，不是“律體”，在那里又極力提倡復古。其他詩中，如東武吟亦云：“好古笑風俗，素聞賢達風”(詩三函四冊四卷)。翰林讀書言懷呈集賢諸學士亦云：“觀書散遺帙，探古窮至妙”(詩三函六冊卷二十三)。孟棻本事詩也引他的話云：“梁陳以來，絕薄斯極，將復古道，非我而誰？”可見確是在努力使詩解脫聲律的羈絆，恢復古時的自由抒寫，而後來的“古詩”的名稱，大概源于他的所謂“古風”了。

三 杜甫的兼取古律及倡導社會詩

杜甫(七一二——七七〇)與李白自是最好的詩友。但一則李白的年齡較長，其活動的時代大半當開元中興；杜甫的年齡較晚，其活動的時代大半在天寶之亂。二則李白是翩翩公子；杜甫則“少貧不自振”，“衣不蓋體，嘗寄食于人，竊恐轉死溝壑”(新唐書本傳)。三則李白是騁才的作家，而杜甫則特別講求功力；因之二人對詩的主張不甚同。李白的衝出律詩，提倡古風，杜甫似不以為然。春日暮憶李白云：“何時一樽酒，重與細論文！”(詩四函二冊九卷)顯然有弦外之音。所以杜甫對於古律之爭，主張兼收并蓄，不可偏廢。集中此種言論甚多，且看他的專為論詩

而作的戏为六絕句：

庚信文章老更成，凌云健笔意縱橫；今人嗤点流傳賦，不覺前賢畏后生！

楊王盧駱当时体，輕薄为文晒未休；尔曹身与名俱灭，不廢江河万古流。

縱使盧王操翰墨，劣于汉魏近风騷；龙文虎脊皆君馭，历块都过見尔曹。

才力应难夸数公，凡今誰是出群雄！試看翡翠蘭苕上，未掣鯨魚碧海中。

不薄今人爱古人，清詞麗句必为鄰；且攀屈宋宜方駕，恐与齐梁作后塵。

未及前圣更勿疑，逆相祖述复先誰？別裁伪体亲风雅，轉益多师是汝师。（詩四函三冊十二卷）

再看解悶十二首中的論詩几首：

沈范早知何水部，曹刘不待薛郎中（原注：水部郎中薛据），独当省署开文苑，兼泛滄浪学釣翁。

李陵苏武是吾师，孟子（原注：校書郎云卿）論文更不疑。一飯未曾留俗客，数篇今見古人詩。

复忆襄陽孟浩然，清詩句句尽堪傳。即今耆旧无新語，漫釣槎头縮頸鰩。

陶冶性灵在底物，新詩改罢自長吟。孰知二謝將能事，頗学阴何苦用心。

不見高人王右丞，藍田丘壑漫寒藤。最傳秀句寰区滿，未絕风流相国能。（詩四函四冊十五卷）

再看偶題：

文章千古事，得失寸心知。作者皆殊列，名声岂浪垂？騷人嗟不見，汉道盛于斯。前輩飞騰入，余波綺麗为；后賢兼旧列，历代各清規。法自儒家有，心从弱岁疲。永怀江左逸，多病鄴中奇。（詩四函

就人言，“不薄今人愛古人”，“轉益多師是汝師”。就時代言，摺取周秦漢魏，也不菲棄六朝隋唐，“後賢兼旧列，历代各清規”。就詩言，固然于秦州見敕三十韻，慨歎“大雅何寥闕”（詩四函三冊十卷），但又于又示宗武云，“覓句新知律”（詩四函四冊十六卷），遣悶戲呈路十九曹長亦云，“晚節漸于詩律細”（詩四函四冊十九卷）。知對於古律問題，他是主張并存不廢的。

不過杜甫雖主張古律并存，但他的偉大成就，卻尤在律詩。所以元稹給他作墓志銘，——唐故檢校工部員外郎杜君墓志銘——雖稱其“盡得古今之體勢，而兼昔人之所獨專，”但尤贊其“鋪陳終始，排比聲韻，大或千言，次猶數百，詞氣豪邁，而風調清深，屬對律切，而脫棄凡近”（引詳四章一節）。這是技術方面。至實質方面，則見稱于白居易與元九書的是：“新安吏、石壕吏、潼關吏、塞廬子、留花門之章，‘朱門酒肉臭，路有凍死骨’之句”（同上）的等等社會詩。

技術方面的有偉大成就，固基於他的天才與學力，可也基於他的作詩方法；實質方面的走向社會詩，固基於他的環境使然，可也基於他的詩學觀念。

他的作詩方法，有點近于楊雄的作賦方法；楊雄的作賦方法是“賦神”（詳二篇三章三節），他的作詩方法可以說是“詩神”。所以他在蘇端薛復筵簡薛華醉歌云，“文章有神交有道”（詩四函一冊二卷）。八哀詩中的汝陽王璣一首云，“揮翰綺繡揚，篇什若有神。”（詩四函二冊七卷）獨酌成詩云，“醉裏從為客，詩成覺有神。”（詩四函三冊十卷）游修覺寺云，“詩應有神助”（詩四函三冊十一卷）。

神是怎么來的？一由于素養，二由于感興，三由于陶冶，四

由于鑽研。奉贈韋左丈丞二十二韻云，“讀書破万卷，下筆如有神”（詩四函一册一卷）。可見“下筆如有神”，基于“讀書破万卷”；“讀書破万卷”，就是學有根柢，文有素養。上韋左相二十韻云，“感激時將晚，蒼茫興有神”（詩四函二册九卷）。可見神也靠興而動，興則待感而發。至感的來源多得很：坐對云山可以發興，如陪李北海宴歷下亭云，“云山已發興，玉佩仍當歌”（詩四函一册一卷）。進到隱士的幽居也可以發興，如与李十二白同尋范十隱居云，“入門高興發”（詩四函二册九卷）。凭高望遠也可以發興，如題鄭縣亭子云，“鄭縣亭子澗之濱，戶牖凭高发興新”（詩四函三册十卷）。看見梅花也可以發興，如和裴迪登蜀州東亭見寄云，“東閣觀梅動詩興，還如何遜在揚州”（詩四函三册十一卷）。總之，有感就可以發興，發興就可以作詩。所以至后云，“愁極本凭詩遣興”（詩四函三册十三卷）。遣興之詩，便可以“蒼茫有神”。秋日夔府詠懷云，“登臨多物色，陶冶賴詩篇”（詩四函四册十五卷）。可見他也注重陶冶。感興的作品偏于動趣，陶冶的作品偏于靜趣。寄張十二山人彪三十韻云，“靜者心多妙，先生藝絕倫，草書何太苦，詩興不無神。”（詩四函三册十卷）可見從事于靜的陶冶，也可以使“詩興不無神”。素養、感興、陶冶三種方法是古律一樣的，鑽研則比較偏于律詩。這是因為律詩之所以為律詩，就在較古詩更有規律。前引偶題云，“法白儒家有，心從弱歲疲。”又示宗武云，“尋句新知律”。遺悶戲呈路十九曹長云，“晚節漸于詩律細”。此外橋陵詩三十韻亦云，“遣辭必中律”（詩四函一册一卷）。可見他對於詩律是很有研究的。對於詩律有研究，也可以使詩有神。所以敬贈鄭諫議十韻云，“思飄云物動，律中鬼神驚。”（詩四函二册九卷。上兩段採自羅膺中先生少陵詩論，見經世季刊一卷二、三期合刊）

至詩學觀念，虽找不到他的明确的言論，然如求賢敷厥議云：

頃之間孝秀，取备尋常之對，忽經濟之體。考諸詞學，自有文章；在策以征事，曷成凡例焉？今愚之粗征，貴切時務而已。

進雕賦表云：

臣之述作，虽不足以鼓吹六經，先鳴教子；至于沈鬱頓挫，隨時敏捷，而楊雄枚舉之流，庶可跂及也。

前者虽謂貴切時務者是策，而以“貴切時務”的觀念為詩，則當然不會作弄風月、述恩怨的個人詩歌；后者自謙謂“不足以鼓吹六經”，正見其以“以鼓吹六經”為重。奉贈韋左丞丈二十二韻云：

甫昔少年日，早充觀國賓。讀書破萬卷，下筆如有神；賦料楊雄敵，詩看子建親；李邕求識面，王翰願卜鄰。自謂頗挺出，立登要路津，致君堯舜上，再使風俗淳。

可見他在夢想“賦料楊雄敵，詩看子建親，”便可“致君堯舜上，再使風俗淳。”可見他虽以自己“經濟漸長策”（偶題），不是政治人才，因未彰明較著的提出詩與社會政治的關係，然其詩則許多是在傷悼社會，諷詠政治，則其不主張個人詩歌，而主張社會詩歌，已隱約可見了。

四 元結的反对声律与提倡規諷詩

陳子昂李白之對於聲律，虽暗示菲薄，而未明白反对；明白反对者，是古文家而兼詩人的元結（七二三——七七二）。他的篋中集序云：

近世作者，更相沿襲，拘限聲病，喜尚形似，且以流動為辭，不知喪于雅正然哉！彼則指詠時物，會諧絲竹，與歌兒舞女，生汗惑之聲于私室可矣；若令方直之士，大雅君子，听而誦之，則未見其可矣。

(文三八一)

消极破坏的是声律，积极建设的是风雅。又刘侍御月夜讌会序云：

于戏！文章道喪，盖亦久矣！时之作者，烦杂过多，歌儿舞女，且相喜爱，系之风雅，誰道是邪？諸公尝欲变时俗之淫靡，为后生之规范，今夕岂不能达情性，成一时之美乎？（詩四函六册元結卷二）

在这里譏貶时之作者，不足“系之风雅”，在篋中集序也慨歎“风雅不兴，儿及千岁。”可見他在企望以风雅詩代替当时的“拘限声病，喜尚形似”的詩。陈子昂的提倡风雅虽似以风雅有美时刺时的功用，然未明言用以規諷；元結則旗帜鲜明的提倡风雅，以規諷时君。二风詩論云：

客有問元子曰：“子著二风詩何也？”曰：“吾欲极帝王理乱之道，系古人規諷之流。夫至理之道，先之以仁明，故頌帝尧为仁帝；安之以慈順，故頌帝舜为慈帝；成之以劳儉，故頌夏禹为劳王；修之以敬慎，故頌殷宗为正王；守之以清一，故頌周成王为理王：此理风也。夫至乱之道，先之以逸惑，故閔太康为荒王；坏之以苛縱，故閔夏桀为乱王；复之以淫暴，故閔殷紂为虐王；危之以用乱，故閔周幽为惑王；亡之于积累，故閔周赧为伤王：此乱风也。……吾且不曰著斯詩也，將系規諷乎！”（文三八二）

图穷匕首見，著理风乱风的二风詩，原是“將系規諷乎！”則他所提倡的，固然是风雅詩，但我們不妨直接了当的說是規諷詩，更比較恰当。

刘侍御月夜宴会序称刘侍御諸公“尝欲变时俗之淫靡，为后生之规范。”篋中集序亦云：“吳兴沈千运，独挺于流俗之中，强攘于已溺之后，旁老不惑，五十余年，凡所为文，皆与时异。故朋友后生，稍見师效，能类似者，有五六人。”可見以风雅代淫靡，已形

成一时的趋势，不惟元结一人，无怪稍后的元稹白居易能成功偉大的社会诗人与社会诗论家了。

五 三位选家的意見

除了元结的篋中集以外，这时还有三部诗选集，也都在提倡风雅诗。

一是芮挺章在天宝三年所选的国秀集三卷。据宋人曾彦和跋，“篋穎序之”，今已亡佚。自序首云：

昔陆平原之论文曰，“诗缘情而绮靡”，是彩色相宣，烟霞交映，风流婉丽之谓也。仲尼定礼乐，正雅颂，采古诗三千余作，得三百五篇，皆舞而蹈之，弦而歌之，亦取其顺泽者也。

他的选诗标准似是婉丽顺泽。然续云：

近秘监陈公，国子司业苏公，尝从容谓芮侯曰：“风雅之后，数千载间，词人才子，礼乐大坏，颺者溺于所誉，志者乖其所之，务以声折为宏壮，势奔为清逸，此蔑视者之目，聒听者之耳，可为长太息者也。运属皇家，否终复泰，优游闕里，唯闻子夏之言，惆悵河梁，独见少卿之作。及源流浸广，风云极致，虽发词遣句，未协风骚，而披林擷秀，揭厉良多。自开元以来，继天宝三载，謏謫燕巖，登纳菁英，可被管弦者，都为一集。（四部丛刊本国秀集）

可见选诗的目的，是在恢复风雅。

二是殷璠所选河嶽王維、王昌龄、儲光羲等二十四人的作品的河嶽英灵集上下二卷。自叙云：

夫文有神来气来情来，有雅体野体鄙体俗体。（文作“夫文有神情体雅”，疑誤）編記者能审鉴諸体，委（文作定）詳所来，方可定其优劣，論其取舍。至如曹刘詩多直語，（文“直”下多一“致”字，則“語”字下屬）少切对，或五字并侧，或十字俱平，而逸僞終存。然挈瓶庸受之流，責古人不辯官商（集多“徵羽”二字），詞句質素，耻相师范。于是攻（文

多一“乎”字)异端,妄(文多一“为”字)穿凿;理则不足,言常有余,都无意象,但贵轻艳,虽满箴箴,将何用之?自萧氏以还,尤增娇饰。武德初,微波尚在;贞观末,标格渐高;景云中,颇通远调;开元十五年后(文无“后”字),声律风骨始备矣。实由主上恶华好朴,去伪从真,使海内词场,翕然尊古,有周风雅(集作南风周雅),称闾今日。(文四六三,四部丛刊本英灵集,文镜秘府论南卷)

又集论云:

昔刘伦造律,盖为文章之本也。是以气因律而生,节假律而明,才得律而清焉,宁预于词场而不可不知音律焉(秘府论无“宁”字及“而”字)。孔圣删诗,非代议所及。自汉魏至于晋宋,高唱者千(集作十)有余人,然观其乐府,犹有小失。齐梁陈隋,下品实繁,専事拘忌,弥损厥道。夫能文者,匪谓四声尽要流美,八病咸须避之,纵不拈缀(秘府论作工),未为深缺。即“罗衣何飘飘,长裾随风还,”雅调仍在,况其他句乎?故词有刚柔,调有高下,但令词与调合,首末相称,中间不败,便是知音。而沈生虽怪曹王曾无先觉,临侯去之更远。璠今所集,颇异诸家,既附新声,复晓古体,文质半取,风骚两挾,言气骨则建安为儔(集作傅,误),论宫商则太康不逮。将来秀士,无致深憾(秘府论作惑)。(四部丛刊本英灵集,文镜秘府论南卷)

虽“文质半取”,然实是卑薄声律。谓“理则不足,言常有余,都无意象,但贵轻艳”的诗歌,“虽满箴箴,将何用之。”可见他固不轻视诗之美,但尤重视诗之用;固不轻视诗的藝術价值,但尤重视诗的人生价值。所以力讚玄宗的“恶华好朴,去伪从真,使海内词场,翕然尊古,有周风雅,称闾今日。”

三是高仲武所选的“自至德元首,终于大历末年”的中兴闲气集二卷。自序首云:

诗人之作,本诸于心;心有所感,而形于言;言合典谟,则列于风雅。暨乎梁昭明载述已往,撰集者教家,推其风流,正声最备;其

余著录，或未至焉。何者？英华失于浮游，玉台陷于淫靡，珠英但纪朝士，丹阳止录吴人，此繇曲学專門，何暇兼包众善，使大雅君子所以对卷而长叹也。

未又云：

且夫微言虽絕，大制犹存，詳其否臧（文作“臧否”），尚可拟議；古之作者，因事造端，敷弘体要，立义以全其制，因文以寄其心，著王政之兴衰，表（文无“表”字）国风之善否，岂其苟悦权右，取媚薄俗哉？今之所收，殆革前（文作“斯”）弊。但使体状（文作“格”）风雅，理致清新，观者易心（“观”上文多“期”字），听者竦耳，则朝野兼取，格律兼收；自郢以下，非所敢求焉。（文作“非所附麗”。文四五八，四部丛刊本中兴闲气集）

其提倡风雅的意旨，尤为显豁，无庸申說。此外还有无名氏所撰搜玉集一种，王士禛十种唐诗选本止于乔知之張諤，知选者大概也是盛唐或中唐时人。惜不見序文，所以选集的旨趣，无由探悉。

国秀集对每人皆不評論，英灵集对每人皆有評論，闲气集則或評論或不評論。英灵集首选常建詩，好象是最推崇常建詩。

評云：

“高才无貴士”，誠哉是言！**囊**刘桢死于文学，左思終于記室，鮑昭卒于參軍，今常建亦淪于一尉，悲夫！建詩似初发通庄，卻尋野徑，百里之外，方归大道。所以其旨远，其兴僻，佳句輒来，唯論意表。至如“松际露微月，清光犹为君”，又“山光悅鳥性，潭影空人心”，此例十数句，并可称警策。然一篇尽善者，“战余落日黄，軍败鼓声死，今与山鬼鄰，殘兵哭辽水”，屬思既苦，詞亦警絕。潘岳虽云能叙悲怨，未見如此章。（卷上）

闲气集首选錢起詩，好象是最推崇錢起詩。評云：

員外詩体格新奇，理致清贍，越从登第，挺冠詞林。文宗右丞，許以高格；右丞沒后，員外为雄。芟齐宋之浮游，削梁陈之靡曼，迥然独立，莫之与群。且如“鳥道挂疎雨，人家殘夕阳。”又“牛羊山上小，

烟火隔林疎。”又“長乐鐘声花外尽，龙池柳色雨中深。”皆特出意表，标雅古今。又“穷途恋明主，耕桑亦近郊，”則礼义克全，忠孝兼著，足可以弘長名流，为后楷式。士林語曰：“前有沈宋，后有錢郎。”（卷上）英灵集的推崇常建，还算是就詩論詩。然此外如評崔顥云：“顥少年为詩，名陷輕薄；晚节忽变常体，风骨凜然”（卷中）。評儲光義云：“儲公詩格高調逸，趣远情深，削尽常言，挾风雅之迹，浩然之气。”（同上）評王昌齡云：“余尝觀王公長平伏冤，又吊枳道賦，仁有余也，奈何晚节不矜細行，謗議沸騰，垂历遐荒，使知音者歎息。”（同上）則又論及行事，重視詩旨。至閑气集的論及行事，重視詩旨，則由評錢起文中，已得到充分的證明。这当然是因为他们評选詩歌的目的，本来虽不輕視詩的艺术价值，但尤重視詩的人生价值。

他們的評論方法，大概模仿詩品，特別是閑气集尤为明显。如評韓翃云：“前載‘芙蓉出水’，未足多也。其比兴深于刘員外，筋节成于皇甫冉也”。（卷上）評郎士元云：“古謂謝朓‘工于发端’，比之于今，有慚阻矣”。（卷下）評崔峒云：“亦拔沙揀金，往往見宝”。（卷下）不惟故实出于詩品，語句亦效法詩品。

閑气集的选者高仲武，恰巧和高适的字相同，而且也是渤海人，由是辛文房唐才子傳（卷二）繫于高适名下。但高适死于永泰元年，当公元七六五年，閑气集“終于大历末年”，当公元七七九年，高适的“墓木已拱矣”，所以自陆游跋中兴閑气集已云：“高适字仲武，此乃名仲武，非适也。”又云：“此集所謂高仲武，乃別一人名仲武，非适也。”（四部备要本陆放翁全集，渭南文集卷二十七）

六 楊綰賈至梁肅及權德輿等的詩教論

以风雅代淫靡，真成了当时的共同目标，选家如此，著論者

亦莫不然。楊綰(?——七七七)条奏貢舉疏云：

国之选士，必藉賢良。……自叔世澆詐，茲道寢微，爭尚文詞，互相矜衒。馬卿浮薄，竟不周于任用；趙壹虛誕，終取擯于鄉閭。自是厥后，其道弥盛，不思实行，皆徇空名，敗俗伤教，备载前史，古人比文章于郑卫，皆有由也。近煬帝始置进士之科，当时犹試策而已；至高宗朝，刘思立为考功員外郎，又奏进士加杂文，明經加帖經，从此积弊，寢而成俗。幼能就学，皆副当代之詩；長而博文，不越諸家之集。逆相党与，用致虚声。六經則未尝开卷，三史則皆同挂壁，况复征以孔孟之道，責其君子之儒者哉？……朝之公卿，以此待士，家之長老，以此垂訓，欲其返淳朴，怀礼讓，守忠信，識廉隅，何可得哉？（文三三一）

楊綰的这种言論，很快的就有人引为同調。如賈至(七二八——七七二)議楊綰条奏貢舉疏云：

易曰，“觀乎人文以化成天下”。关雎之义曰，“先王以是經夫婦，成孝敬，厚人倫，美教化，移风俗，蓋王政之所由廢兴也。”故延陵听詩，知諸侯之存亡。今試学者以帖字为精通，而不穷旨义，岂能知迁怒貳过之道乎？考文者以声病为是非，而惟擇浮艳，岂能知移风易俗化天下之事乎？是以上失其源，而下襲其流，乘流波蕩，不知所止，先王之道，莫能行也。（文三六八）

又工部侍郎李公集序云：

洎騷人怨謗，楊馬詭麗，班、張、崔、蔡、曹、王、潘、陆，揚波扇颺，大變風雅；宋齐梁隋，盪而不返。昔延陵听乐，知諸侯之兴亡，覽数代述作，固足駭夫理乱之源也。（同上）

梁肅(七五三——七九三)丞相鄴侯李泌文集序云：

予尝論古者聰明睿智之君，忠肅恭懿之臣，叙六府三事，同八风七律，莫不言之成文，歌之成声。然后浹于人心，人心安以乐；播于风俗，风俗厚以順。其有不由此者，为理則蠱，在音則煩；蠱之弊也

悖(一作朴),煩之甚也亂。(文五一八)

又秘府監包府君集序云:

文章之道,與政通矣。世教之污崇,人風之薄厚,與立言立事者邪正臧否皆在焉。故登高能賦可以觀者,可與圖事;誦詩三百,可以將命,可與專對。(同上)

武元衡(七五八——八一五)劉商郎中集序云:

天運地轉,剛柔生焉;禮樂形,文章出焉。天之文莫麗于日月,地之文莫秀乎山川。聖人觀象立言,用精述作,發乎情性,形于詠歌,大則明天下政途,彌綸王化,小則舒一時幽憤,刺見國風。故子夏云:“在心為志,發言為詩,聲成文謂之音”也。固可動天地,感鬼神,則正始之道存焉。(文五三一)

杜確(代宗時人)岑嘉州集序云:

自古文体,變易多矣。梁簡文帝及庾肩吾之屬,始為輕浮綺靡之詞,名曰“宮體”。自后沿襲,務于妖冶,謂之“綺錦布繡”焉。其有敦尚風格,頗存規正者,不復為當時所重。諷諫比興,由是廢缺。物極則變,理之常也。聖唐受命,斬雕為朴,開元之際,王綱復舉,淺薄之風,茲焉漸革。其時作者凡十數輩,頗能以雅參麗,以古參今,彬彬然,粲粲然,近建安之遺范矣。(文四五九)

稍後的李益(?——八二五)亦作詩有六義賦云:

夫聖人之理,原于始而執其中,觀天文以申于王事,觀人文而知其國風。故每歲孟春,采詩于道路,而獻之泮宮,有以知下之化,達人之勞,發于關雎之首,及乎王道之終。故曰:天視自人而明,天听自人而聰。所謂政于內,繫一人之本;動于外,形四方之風。始于風,成于雅。失其道或天方薦瘥,得其宜或錫之純嘏。是人情之大寶,未有不由于斯者尔。其德以頌宣,事以类比。陳之于學校,將可以反正輟淫;播之于絲桐,何有于翦商變微?屬辭庶因于勸戒,緣情孰多夫綺靡。嘉魚作而賢者進焉,駸虞廢而王道缺矣。……王澤竭而詩

不作，周道微而興以刺，俾乃申晉之人，于以知風之自，洎夫代見更改也。（文四八一）

這些人的論點雖不同，然都歸結于提倡風雅，反對淫靡。淫艷的流弊是行為不檢，所以指摘文人無行，于重文學以外，提倡勵品行。如權德輿貞元二十一年禮部策問五道的第五道云：

問：“言、身之文也。”又曰，“灼于中，必文于外”。司馬相如楊雄藉甚漢廷，其文盛矣，或奏琴心而滌器，或贊符命以投關，其于溺情敗度，又奚事于文章耶？至若孔融祢衡，夸傲于代，禍不旋踵，何可勝言！兩漢亦有質朴敦厚之科，廉清孝順之舉，皆本于行而遺其文，復何如哉？（文四八三）

淫靡的原因由于以聲律取士，所以楊綰賈至皆指摘科舉制度，權德輿進士策問五道的第五道亦云：

問：育材造士，為國之本，修辭待問，賢者能之，豈促速于儻偶，牽制于聲病之為耶？但程試司存，則有拘限：音韻頗叶者，或不聞于輶鳴；珪璋特達者，亦有累于微瑕。欲使楚無獻玉之泣，齊無吹竽之濫，取捨之際，未知其方。……鄙夫虛佇，以廣未聞。（同上）

楊綰賈至要徹底的改革科舉制度，權德輿要在科舉制度中謀“取捨”之方，總之是想借論士大典，將詩改為風雅典正，代替當時的麗靡淫哇。

自然我沒有忘記唐初也有闡明詩教關係的言論。如孔穎達（五七四——六四八）毛詩正義序云：

夫詩者，論功頌德之歌，止僻防邪之訓，雖無為而自發，乃有益于生靈。……若政運醇和，則歡娛被于朝野；時當慘澹，亦怨刺形于詠歌。作之者所以暢懷舒憤，聞之者足以塞違從正。發諸情性，諧于律呂。故曰：“感天地，動鬼神，莫近于詩。”此乃詩之為用，其利大矣。

又云：

然則詩理之先，同夫开辟；詩述所用，隨運而移。上皇道質，故諷

諡之情寡；中古政繁，亦謳歌之理切；唐虞乃見其初，軒輊莫測其始。其后時經五代，篇有三千，成康沒而頌聲寢，陳靈興而變風息。

但這是經學家對於經學中的詩經之傳統見解，不是詩論家對於詩的一般見解，不能據此謂唐初人之對於詩，已趨向於用以詠歌民風，規諷時政。到天寶以後，則反對個人詩，提倡社會詩，已由上述諸人的見解，證明為時的风尚了。

唐初的經學家之對於詩經，依經學之傳統的見解，主張大膽的“暢懷舒憤”俾“聞之者足以毫達從正。”史學家之對於詩文，亦依史學之傳統的見解，主張參合文質，因之對於六朝詩文的淫麗，亦曾加抨擊（詳五章二至四節）。但這種見解，幾皆為文章家所採用，詩人則對之若從若違。唐初的詩，內容似不甚“淫”，形式則不惟“麗”，而且要對偶，要律切。唐太宗帝京篇序云：

余以萬機之暇，游息藝文，……追縱百王之末，馳心千載之下。

慷慨懷古，想彼哲人，庶以堯舜之風，蕩秦漢之弊；用咸英之曲，變爛漫之音。

自然有改正爛漫淫靡之意。但第一他所作的雖是詩序（帝京篇是詩），而意思則似指全部文化。所以在文中反對“秦始、周穆、漢武、魏明”的“峻宇雕牆，窮侈極麗，征稅殫于宇宙，轍跡徧于天下，九域無以稱其求，江海不能贍其欲。”第二，他對宮體詩是很艳羨的，唐詩紀事卷一載：“帝（太宗）嘗作宮體詩，使虞世南賡和。世南曰：‘聖作誠工，然體非雅正。上有所好，下必有甚，臣恐此詩一傳，天下風靡。不敢奉詔。’帝曰：‘朕試卿爾。’”實則虞世南原為隋煬帝的寵臣，其詩歌如旧唐書卷七十二本傳所說，是“祖述徐陵”的。不過據此知唐初確反對詩的“淫靡”。但提倡聲律對偶，與天寶以後的詩論不同。天寶以後，其反對“淫靡”，似與唐初相像；但唐初的反對“淫靡”，是代以粉飾太平，天寶以後的反對

“淫靡”，則代以詠歌社會，規諷政治。至形式方面，唐初提倡聲律對偶，天寶以後雖仍有少數的人在提倡聲律，但多數的人則皆企圖以風雅詩代聲律詩了。

七 劉曉的先德後藝說與尚衡的文章三等說

叔德輿雖想到文人的行為問題，但還沒有著專文討論；著專文討論的，有劉曉（肅宗時人）的取士先德行而後才藝疏，尚衡（肅宗至德中官散騎常侍等職）的文道元龜。劉疏云：

國家以禮部為孝秀之門，考文章于甲乙，故天下響應，驅馳于才藝，不務于德行。夫德行者，可以化人成俗；才藝者，可以約法立名。致有朝登科甲，而夕陷刑辟，制法守度使之然也。陛下焉得不改而張之？至如日誦萬言，何關理體？文成七步，未足化人。昔子張學干祿，仲尼曰：“言寡尤，行寡悔，祿在其中矣。”又曰：“行有余力，則以學文。”今舍其本而循其末！況古之作文，必諧風雅；今之末學，不近典謨，勞心于草木之間，極筆于烟雲之際，以此成俗，斯大謬也。昔之采詩，以觀風俗，詠卷耳則忠臣喜，誦蓼莪而孝子悲。“溫良敦厚，詩教也，”豈主于淫文哉？夫人之愛名，如水之就下，上有所好，下必甚焉。陛下若以德行為先，才藝為末，必敦德勵行以佇甲科。鄧舒俊才，沒而不齒；陳實長者，拔而用之。則多士雷奔，四方風動；風動于下，聖理于上，豈有不變者歟？（文四三三）

尚衡的著作，乃所以解答平陽太守稷山公的歎“取士之道”，“或精文而薄于行，或敦行而淺于文。”他分文為君子之文，志士之文，詞士之文三等：

文章之間，大抵不出乎三等，斯乃從人而有焉，工與不工各區分而有之：君子之文為上等，其德全；志士之文為中等，其義全；詞士之文為下等，其思全。其思也可以網物，義也可以動眾，德也可以經化。化人之作，其惟君子乎！君子之作先乎行，行為之質；後乎言，

言为之文；行不出乎言，言不出乎行，質文相半，斯乃化成之道焉。志士之作，介然以立誠，憤然有所述，言必有所諷，志必有所之，詞寡而意悬，气高而調苦，斯乃感激之道焉。詞士之作，學古以據情，屬詞以及物；及物胜則詞麗，据情逸則气高；高者求清，麗者求婉，耻乎質，貴乎情，而忘其志，斯乃頹靡之道焉。

对于三等文，独提倡君子之文，而反对詞士之文：

古人之貴有文者，將以飾行、表德、見情、著事，杆軸乎天人之際，道达乎性命之元，正复乎君臣之位，昭感乎鬼神之奧。苟失其道，无所措矣。君子也文成而业著，志士也文成而德喪。然今之代，其多詞士乎！代由倚乎文者，以斯文而欲軌物范众，經邦叙政，其难乎化成！悲夫！敢著元龟，庶观文章之道，得喪之际，悔吝之所由者也。

（文三九四）

提倡“君子之文”，是因为“可以經化”；反对“詞士之文”，是因为“乃頹靡之道焉”。所以与以“风雅”代“淫靡”，正是如出一轍。

第四章 元稹白居易的社会詩論

一 原因与動机

因了社会的轉变和陈子昂杜甫以来的鼓吹，使詩由艺术之宮，逐漸的移植在人間世上，由歌詠各人的悲欢离合，逐漸的改变为歌詠社会的流离喪乱。但社会詩和社会詩論的完成者，仍然要推举元稹和白居易。

元稹(七七九——八三二)字微之，河南人。白居易(七七二——八四六)字乐天，下邳人(原籍太原)。旧唐書二人合傳(卷一六六)，新唐書二人分傳(元卷一七四，白卷一一九)。他倆的所以能完成社会詩和社会詩論，最大的原因有二：

一、元白居陈杜諸人之后，社会詩和社会詩論，已由他們揭开序幕，循序而进，自然就要唱出压軸好戏。元稹叙詩寄乐天書云：

稹九岁学賦詩，長者往往惊其可教。年十五六，粗識声病。……适有人以陈子昂感遇詩相示者，吟翫激烈，即日为寄思元子詩二十首。……又久之，得杜甫詩数百首，爱其浩蕩津涯，处处臻到，始病沈宋之不存兴寄，而翫子昂之未暇旁备矣。(文六五三)

知他的学賦詩系从陈杜入手，就中对杜甫尤为推崇备至，作唐故檢校工部員外郎杜君墓志銘云：

余讀詩至杜子美而知大小之有所总率焉。……至于子美，盖所

謂上薄風雅，下該沈宋，言奪蘇李，氣吞曹劉，掩顏謝之孤高，兼徐庾之流麗，盡得古今之體勢，而兼昔人之所獨專矣。使仲尼考覈其旨要，尙不知貴其多乎哉？苟以其能所不能，無可無不可，則詩人以來，未有如子美者！是時山東人李白，亦以奇文取稱，時人謂之李杜。余觀其壯浪縱恣，擺去拘束，模寫物象，及樂府歌詩，誠亦差肩于子美矣；至若鋪陳終始，排比聲韻，大或千言，次猶數百，詞氣豪邁，而風調清深，屬對律切，而脫棄凡近，則李尙不能歷其藩籬，況堂奧乎！（文六五四）

白居易也特別推崇陳杜，與元九書云：

唐興二百年，其間詩人，不可勝數。所可舉者，陳子昂有感遇詩二十首，鮑防有感興詩十五首。又詩之豪者，世稱李杜。李之作，才矣，奇矣，人不逮矣；索其風雅比興，十无一焉。杜詩最多，可傳者千余篇。至于貫穿古今，觀緼格律，盡工盡善，又过于李焉。然撮其新安吏、石壕吏、潼關吏、塞廬子、留花門之章，“朱門酒肉臭，路有凍死骨”之句，亦不過三四十首。杜尙如此，況不追杜者乎！（文六七五）

又喜歡別人說他的詩似陳杜。仿唐衢二首之二云：

致吾陳杜間，賞愛非常意。（詩七函一冊一卷）

知他的作詩也在效法陳杜。陳杜都是提倡并創作社會詩的，他們既效法并稱讚陳杜，同時稱讚陳杜的又恰是“激烈”，“興寄”，“風雅比興”的社會詩，當然也要提倡社會詩，創作社會詩了。

二、陳子昂時不過是唐社會崩坏的初期，還不十分危急；杜甫正值天寶之亂，自然是喪亂不值，但肅宗即位靈武，郭李收復兩京，正在做着中興的好夢。至元白的時候，安史之亂已平，而中興之夢却斷，豪族與農民的懸殊益甚，一方面促成農村經濟的凋敝沒落，另一方面又促成朝廷士大夫的驕奢荒惰，再加以藩鎮跋扈，臣庶苟且，致使天下攘攘岌岌，不可終日。這也不必旁征

博引，即举元白的詩文作証吧。元稹叙詩寄乐天書云：

时貞元十年(七九四)已后，德宗皇帝春秋高，理务因人，最不欲文法吏生天下罪过。外閹节將，动十余年不許朝覲，死于其地不易者十八九。而又將豪卒愾之处，因喪負众，橫相賊杀，告变駱驛，使者迭窺，旋以狀聞天子曰：“某邑將某能遏乱，乱众宁附，願其為帥。”名為众情，其实逼詐，因而可之者，又十八九。前置介倖，因緣交授者，亦十四五。由是諸侯敢自為旨意，有罗列儿孫以自固者，有开导蛮夷以自重者。省寺符篆，固于几閣，甚者拟詔旨，視一境如一室，刑杀其下，不啻僕畜，厚加剝奪，名為進奉，其实貢入之數百一焉。京城之中，亭第邸店以曲巷斷；侯甸之內，水陆腴沃以乡里計；其余奴婢資財生之各稱之。朝廷大臣以謹慎不言為朴雅，以時進見者不过一二亲信，直臣义士往往抑塞。禁省之間，時或繕完隕墜，豪家大帥，乘声相扇，延及老佛土木妖嬖，习俗不怪。上不欲令有司备宮闈中，小碎須求，往往持币帛以易餅餌，吏緣其端，剝奪百貨，勢不可禁。僕时孩騃，不慣聞見，独于書傳中初习理乱萌漸，心体悸震，若不可活，思欲发之久矣。

白居易与元九書亦云：

自登朝来，年齿漸長，閱事漸多，每与人言，多詢时务；每讀書史，多求理道；始知文章合为时而著，歌詩合为事而作。是时皇帝初即位，宰府有正人，屢降璽書，訪人急病。僕当此日，擢在翰林，身是諫官，月請諫紙。启奏之外，有可以救济人病，裨补时闕，而难于指言者，輒詠歌之，欲稍稍進聞于上。

又伤唐衢二首之二云：

忆作元和初，忝备諫官位。是时兵革后，生民正顛頓。但伤民病痛，不識時忌諱，遂作秦中吟，一吟悲一事。

这都是元白自述作詩的动机，由于“伤民病痛”，或不慣聞見当时社会的怪現象；至只写社会民生的疾苦，官商富豪的剝奪百姓，

而未言因以作詩者，如元稹的和李校書新題樂府十二首、文藁自叙，白居易的秦中吟十首、新樂府五十首、策林等詩文，更舉不勝舉；元白以外的書，亦頗有記載。惟以我們不是在寫社會史，故不一一征引；但元白的所以成功社會詩人與社會詩論家，據此可知是當時社會的驅之使然了。

二 “補察時政”與“洩導人情”

至社會詩論，則元較簡略，白更詳盡。元稹敘詩寄樂天書自述作詩的動機是：

每公私感憤，道義激揚，朋友切磨，古今成敗，日月遷逝，光景慘舒，山川勝勢，風雲景色，當花對酒，樂能哀余，通滯屈伸，悲歡合散，至于疾恙勞身，悼懷情逝：凡所對遇異于常者，則欲賦詩。

又上令狐相公詩啟自述他的詩是：

其間感物寓意，可備賸瞽之諷達者有之，詞直氣縱，罪戾是懼，固不敢踰譌于人；唯盃酒光景間，屢為小稗篇章以自吟暢。（文六五三）知其吟詩率以社會為主；但沒有以社會為主的理論。白居易則不同了，與元九書云：

夫文尚矣，三才各有文：天之文，三光首之；地之文，五材首之；人之文，六經首之；就六經言，詩又首之。何者，聖人感人心而天下和平。感人心者，莫先乎情，莫始乎言，莫切乎聲，莫深乎義。詩者，根情、苗言、華聲、實義，上自賢聖，下至愚賤，微及豚魚，幽及鬼神，群分而氣同，形異而情一，未嘗有聲入而不应，情交而不感者。聖人知其然，因其言，經之以六義；緣其聲，緯之以五音。音有韻，義有類。韻協則言順，言順則聲易入；類舉則情見，情見則感易交。于是乎聖大含深，賡微洞密，上下通而一氣泰，憂樂合而百志熙。二帝三王所以直道而行，垂拱而理者，揭此以為大柄，決此以為大寶也。

自白居易的觀點看來，天下和平基于聖人的“感人心”；“感人心

者，莫先乎情，莫始乎言，莫切乎声，莫深乎义”；詩正是“根情、苗言、华声、实义”的，所以二帝三王都“揭此以为大柄，决此以为大资。”根情、苗言、华声、实义，是詩的四要素。根情就是本之性情，苗言就是表以語言，华声就是佐以声調，都是普通的見解，不能算是白居易的新說。不过白居易以为詩之为詩，不止在“根情、苗言、华声，”还要“实义”。“实义”就是实之以义，就是以义理为实質。因为詩是“根情、苗言、华声”的，所以有“感人心”的力量，但“感人心”的力量善用之可以感人为善，不善用之也可以感人为恶，所以必須实之以义。实之以义是白居易的根本主張，同时也是他的新說，虽然陈杜的提倡风雅比兴，也就是实义。

实义的具体方法是“上以补察时政，下以洩导人情。”与元九書續云：

故聞“元首明，股肱良”之歌，則知虞道昌矣；聞五子洛汭之歌，則知夏政荒矣。言者无罪，聞者足誠，言者聞者，莫不兩尽其心焉。洎周衰秦兴，采詩官廢，上不以詩补察时政，下不以歌洩导人情，乃至子諂成之風勁，救失之道缺，于时六义始凋矣。

策林六十八亦云：

古之为文者，上以弼王教，系国風；下以存炯戒，通諷諭。故怨劝善惡之柄，执于文士褒貶之际焉；补察得失之端，操于詩人美刺之間焉。今褒貶之文无覈实，則怨劝之道缺矣；美刺之詩不稽政，則补察之义廢矣。（文六七一）

讀張籍古乐府亦云：

为詩意如何，六义互鋪陈，風雅比兴外，未尝著空文。讀君学仙詩，可諷放佚君；讀君董公詩，可誨貧暴臣；讀君商女詩，可感悍妇仁；讀君勤齐詩，可劝薄夫敦。上可裨教化，舒之济万民；下可理情性，卷之善一身。（詩七函一冊一卷）

寄唐生亦云：

篇篇无空文，句句必尽規。功高虞人箴，痛甚騷人辭。非求官律高，不务文字奇；惟歌生民病，願得天子知。（同上）

与元九書和策林是泛論，讀張籍古乐府是稱讚張籍的作品，寄唐生是述說自己的詩歌，總之是要“上以補察時政，下以洩導人情。”“洩導人情”是詩人的作詩路向，“補察時政”是當權的觀詩施政。當權的人何從看到詩人的詩歌，白居易以為惟有恢復古代的采詩制度。策林六十九云：

臣聞聖王酌人之言，補己之過，所以立理本，導化源也，將在乎遊觀風之使，建采詩之官，裨乎歌詠之聲，諷刺之興，日采于下，歲獻于上者也。所謂言之者無罪，聞之者足以自誠。大凡人之感于事，則必動于情，然後興于嗟歎，發于吟詠，而形于歌詩矣。故聞蓼蕭之篇，則知澤及四海也；聞禾黍之詠，則知時和歲豐也；聞北風之詩，則知威虐及人也；聞碩鼠之刺，則知重斂于下也；聞“廣袖高髻”之謠，則知風俗之奢蕩也；聞“誰其穫也婦與姑”之言，則知征役之廢業也。故國風之盛衰，由斯而見也；王政之得失，由斯而聞也；人情之哀樂，由斯而知也。然後君臣親覽而斟酌焉，政之廢者修之，闕者補之；人之佚者樂之，勞者逸之。所謂“善防川者，決之使導；善理人者，宜之使言。”故政有毫髮之善，下必知也；教有錙銖之失，上必聞也。則上之誠明何忧乎不下達，下之利病何患乎不上知？上下交和，內外胥悅。

若此而不臻至理，不致昇平，自开辟以來，未之聞也。（文六七一）

有了采詩之官，則詩人知道“言之者無罪，聞之者足以誠，”由是喜作“洩導人情”的詩歌，敢作“洩導人情”的詩歌；當權者也得“親覽而斟酌焉，政之廢者修之，闕者補之。”沒有采詩官，則恰恰相反。新乐府中的采詩官一首云：

采詩官，采詩听歌导人言，言者无罪闻者誠，下流上通上下泰。
周灭秦兴至隋氏，十代采诗官不置，郊庙登歌赞君美，乐府艳词浣君

意；若求興諷規刺言，萬句千章无一字；不是章句无規則，漸恐朝廷絕諷議。……君兮君兮願听此，欲开壅蔽达人情，先向歌詩求諷刺。

（詩七函一冊四卷）

这是因为沒有采詩官，則“洩導人情”的詩歌不易上达君听；而预备上达君听的詩歌只有故意的“贊君美”，“悅君意”。所以前引与元九書也說采詩官廢，則“至于詔成之风动，救失之道缺，于时六义始凋矣。”

三 歷代詩的優劣

由这个观点論詩，最好的作品，除了堯舜时的君臣廣歌以外，就是詩三百篇，后来則每況愈下。因为廣歌是君臣的互相劝勉，詩三百篇是傳为采詩官采来的“洩導人情”的美刺詩。元稹唐故檢校工部員外郎杜君墓志銘云：

始堯舜时，君臣以廣歌相和。是后詩人繼作，历夏殷周千余年，仲尼緝拾逸錄，取其干預教化之尤者三百篇，其余无聞焉。騷人作而怨憤之态繁，然犹去風雅日近，尙相比拟。秦汉已还，采詩之官既廢，天下俗諺民謠，歌頌諷賦，曲度嬉戏之詞，亦随时間作。至汉武賦柏梁詩，而七言之体兴；苏子卿李少卿之徒，尤工为五言。虽句讀文律各异，雅郑之音亦杂，而詞意簡远，指事言情，自非有为而为，則文不妄作。建安之后，天下文士，遭罹兵战，曹氏父子，鞍馬間为文，往往橫槊賦詩，其遺壯（二字本集无）抑揚，寃哀悲（本集作存）离之作，尤极于古。晋世風概稍存。宋齐之間，教失根本，士子以簡慢耽习舒緩相尙，文章以風容色澤放蕩精清为高，盖吟写性灵，流連光景之文也；意义格力，兩无取焉。陵迟至于梁陈，淫艳刻飾，佻巧小碎之詞剧，又宋齐之所不取也。

批評的标准是：是否“干預教化”，是否合乎“風雅”。又指出采詩官既廢以后的詩歌，便陵迟至于“淫艳刻飾，佻巧小碎，”可見恢

复采詩官的提議，和“上以补察时政，下以洩导人情”的口号，虽倡自白居易，但元稹也正有同感。

前节所引白居易与元九書，也推崇賡歌（即“元首明，股肱良”之歌）和洛汭歌，也致慨于采詩官既廢以后的“六义始阙矣”，则由采詩官采輯来的詩三百篇，当然也是他所推崇的。与元九書續評詩三百篇以后的作品云：

国风变为骚辞，五言始于苏李。苏李骚人皆不遇者，各系其志，发而为文。故“河梁”之句，止于伤别；“泽畔”之吟，归于怨思；彷徨抑鬱，不暇及他耳。然去詩未远，梗概尚存，故兴离别，则引“双燕”“一鴈”为喻；諷君子小人，则引“香草”“恶鳥”为比。虽义类不具，犹得風人之什二三焉；于时六义始缺矣。

晋宋已还，得者盖寡。以康乐之奥博，多溺于山水；以渊明之高古，偏放于田园；江鲍之流，又狭于此；如梁鸿五噫之例者，百无一二焉；于时六义寔微矣。

陵夷至于梁陈间，率不过嘲風雪，弄花草而已！噫！風雪花草之物，三百篇中岂捨之乎，顧所用何如耳。設如“北風其凉”，假風以刺威虐也；“雨雪霏霏”，因雪以愍征役也；“棠棣之华”，感华以諷兄弟也；“采采芣苢”美草以乐有子也；皆兴发于此，而义归于彼。反是者，可乎哉？然则“余霞散成綺，澄江淨如練”，“归花先委露，别叶乍辞风”之什，麗則麗矣，吾不知其所諷焉！故僕所謂嘲風雪，弄花草而已；于时六义尽去矣。

六义就是风雅頌賦比兴。风雅頌的原始意义不可考，汉儒的解释是“上以风化下，下以风刺上，主文而譏諫，言之者无罪，聞之者足以戒。”雅也是如此。所不同者，“以一国之事，系一人之本，謂之风；言天下之事，形四方之风，謂之雅。”頌是“美盛德之形容，以其成功告于神明者也”（詳二篇一章三节）。賦比兴的解释很紛歧，大抵汉代經学家偏于就意义解释（同上），六朝文論家偏于

就方法解釋(詳三篇八章五節及九章四節)。唐人是傾向漢代經學家的解釋的。如孔穎達毛詩正義釋詩序“詩有六義”云:“太師上文末有詩字,不得徑云六義,故言六詩,各自為文,其實一也。彼注云:‘……賦之言鋪,直鋪陳今之政教善惡;比見今之失,不敢斥言,取比類以言之;興見今之美,嫌于媚諛,取善事以喻勸之。……’賦云‘鋪陳今之政教善惡’,其言通正變,兼美刺也;比云‘見今之失,取比類以言之’,謂刺詩之比也;興云‘見今之美,取善事以勸諭之’,謂美詩之興也。其實美刺俱有比興者也。”白居易隨時吐露“美”“刺”“規”“諷”的字樣,再三再四的提到“言者無罪,聞者足誠”,知他所謂六義,同于孔穎達的解釋,也是承用漢人的說法,不是承用六朝人的說法。惟其“言者無罪”,所以能“洩導人情”;惟其“聞者足誠”,所以能“補察時政”。

他倆以這種觀點來批評古代詩,也以這種觀點批評唐詩。
元稹唐故檢校工部員外郎杜君墓志銘云:

唐興,學官大振,歷世之文,能者互出,而又沈宋之流,研練精切,翫順聲勢,謂之律詩。由是而後,文體之變極焉。然而莫不好古者遺近,務華者去實,效齊梁則不逮于魏晉,工樂府則力屈于五言,律切則骨格不存,閑暇則纖穠莫備。

而獨推崇杜甫,已引在第一節,茲不復述。白居易謂“唐興二百年,其間詩人,不可勝數,”而可舉者只有陳子昂鮑防及杜甫,也引在第一節,也不復述。至杜甫与李白的比較評價,他倆都崇杜甫卑李。但白居易的卑李,是因為“索其風雅比興,十無一焉。”元稹則卑其不及杜的“鋪陳終始,排比聲韻。”這是因為他倆雖是最好的朋友,又同是社會詩人,同是社會詩論家,但二人相較,則白更重詩的社會使命,元更重詩的聲韻之美,所以稱贊點微有不同。但“排比聲韻”指聲韻之美,“鋪陳終始”仍指社會使命也。

四 樂 府 論

元更重詩的聲韻之美，也不是不計及詩的社會使命；白更重詩的社會使命，也不是不計及詩的聲韻之美。他說“非求宮律高，不務文字奇，”不是不要“宮律”與“文字”，而是不要“宮律高”與“文字奇”。所以他的詩的四要素有“苗言”與“華聲”。所以他重視樂府，作新樂府五十首，自序云：

凡九千二百五十二言，駢為五十篇。篇無定章，章無定句，句無定字，系于意，不系于文，首句標其目，卒章顯其志，詩三百之義也。其辭質而徑，欲見之者易曉也；其言直而切，欲聞之者深誠也；其事要而實，使采之者傳信也；其體順而肆，可播于樂章歌曲也；總而言之，為君、為臣、為民、為物、為事而作，不為文而作也。（詩七函一冊三卷）

很坦白的說是在利用樂府的體裁，制作社會的詩歌。為什麼要利用樂府體裁，因為樂府有宮律之美，感人心的力量較徒詩更大。既取其感人心的力量更大，當然也欲其感人心的範圍更廣，所以要“其體順而肆”。“順而肆”就是有“宮律”而不“高”的具體標準。

元稹更重聲韻之美，當然更重視樂府，作樂府古題十九首、和李校書新題樂府十二首及其他樂府若干首。樂府古題序云：

詩訖于周，騷騷訖于楚。是後詩之流為二十四名：賦、頌、銘、贊、文、誄、箴、詩、行、詠、吟、題、怨、歎、章、篇、操、引、謠、謳、歌、曲、詞、調，皆詩人六義之余，而作者之旨。由“操”而下八名，皆起于郊祭軍宴吉凶苦樂之際。在音聲者，因聲以度詞，申調以節唱，句度短長之數，聲韻平上之差，莫不由之准度。而又區別其在琴瑟者為“操”“引”，采民訖者為“謠”“謠”，備曲度者總得謂之“歌”“曲”“詞”“調”；斯皆由樂以定詞，非逸詞以配樂也。由“詩”而下九名，皆屬事而作；

虽题号不同，而悉謂之为詩可也。后之审乐者，往往采取其詞，度为歌曲；盖选詞以配乐，非由乐以定詞也。而纂撰者，由“詩”而下十七名，尽編为乐府等題。除鐃吹、横吹、郊祀、清商等詞在乐志者，其余木兰、仲卿、四愁、七哀之輩，亦未必尽播于管絃明矣。后之文人，达乐者少，不复如是配別；但遇兴紀題，往往兼以句讀長短，为歌詩之异。

劉朴颺云：“乐府肇于汉魏。”按仲尼学文王操，伯牙作水仙流波等操，齐贖沐作雉朝飞，卫女作思归引，則不于汉魏而后始，亦已明矣。況自风雅，至于乐流，莫非諷兴当时之事，以貽后代之人。沿襲古題，唱和重复，于文或有短長，于义咸为贅臆；倘不如寓意古題，刺美見事，犹有詩人引古以諷之义焉。曹刘沈鮑之徒，时得如此，亦复稀少。近代惟詩人杜甫悲陈陶、哀江头、兵車、麗人等，凡所歌行，率皆即事名篇，无复倚傍。余少时，与友人白乐天李公垂輩，謂是为当，遂不复拟賦古題。昨南梁州見进士刘猛李余，各賦古乐府詩数十首，其中一二十章，咸有新意，予因逸而和之。其有虽用古題，全无古义者，若出門行不言离別，將进酒特書列女之类是也。其或頗同古义，全創新詞者，則田家止述軍輸，捉捕詞先螻蟻之类是也。刘李二子方將极意于斯文，因为粗明古今歌詩同异之意焉。

和李校書新題乐府序云：

余友李公垂貺余乐府新題二十首，雅有所謂不虛为文者，余取其病时之尤者，列而和之，盖十二而已。昔三代之盛也，士議而庶人謗。又曰：“世理則詞直，世忌則詞隱。”余遭理世，而君盛至，故直其詞以示后，使后之人謂今日为不忌之时焉。

我們应当指出的，是：元稹也同于白居易，也是在利用乐府的体裁，制作社会的詩歌。所以一則說詩流二十四名，“皆詩人六义之余，而作者之旨。”再則說，“自风雅至于乐流，莫非諷兴当时之事，以貽后代之人。”三則說沿襲古題，“不如寓意古題刺美見事，犹有詩人引古以諷之义焉。”四則說“李公垂貺余乐府新題

二十首，雅有所謂不虛為文者，余取其病時之尤者，列而和之，蓋十二而已。”

其次是：元稹的對於樂府確比白居易更有研究，這大概因為他的對聲韻較白居易更為重視。他在樂府古題序里闡明了兩個問題：

一、歌詩之異。歌是“由樂以定詞”的。換言之，就是先有樂譜，然後再依譜作詞；操、引、謠、謳、歌、曲、詞、調八種，是也。詩有兩種，一是曾經入樂的，一是未曾入樂的。曾經入樂的詩是“選詞以配樂”。換言之，就是先選詩詞，然後再依詞制譜。這種我們可以名之為“樂詩”。未曾入樂的詩，各家詩集里多得很，無須舉例，亦無須說明。這一種可以名之為“徒詩”。樂詩徒詩都有詩、行、詠、吟、題、怨、歎、章、篇九種，編樂府者往往一律編入，由是誤收許多徒詩，如“木蘭、仲卿、四愁、七哀之輩。”這是就古樂府而言。至唐代樂府則可分為古題樂府與新題樂府兩種。古題樂府有的沿襲古題，有的寓意古題；新題樂府則“即事名篇，無復依傍。”不過無論古題樂府或新題樂府，都是“詩”，不是“歌”。所以稱寓意古題有“詩人引古以諷之意”，稱杜甫作品特標明“詩人”，稱劉猛李余樂府特加一“詩”字，稱為“古樂府詩”。

二、樂府起源。引劉朴闕云，“樂府肇于漢魏”。他則據仲尼學文王操，伯牙作水仙流波等操，齊牘沐作雉朝飛，衛女作思歸引，”說“不于漢魏而後始”。但這些作品都始見琴操，琴操乃後人偽書（詳四庫全書提要），不足為據。漢書禮樂志云：“至武帝定郊祀之禮，……乃立樂府，采詩夜誦。”顏師古注云：“樂府之名，蓋始于此。”知劉朴闕說是對的，元稹說是錯的。

實則不只他的樂府起源說是錯的，他的解釋歌詩之異也有錯的地方，如說歌是“由樂以定詞”的，當然不錯，但拉入謠謳便

錯了；因為謠謳的入樂和詩一樣，也是“選詞以配樂”的。不過元稹以前的論述樂府者，如各史的禮樂志、樂志，或音樂志，奉視為國家的典章制度；就是專門論述樂府的書，如王僧虔技錄，釋智匠（一作丘）古今樂錄（二書已亡，郭茂倩樂府詩集有征引）、劉餗樂府解題、吳兢樂府古題要解，也大半重在考索制度，撮提辭意，校讎字句，很少有人當作一種文學研究；有之就是劉勰文心雕龍中的樂府篇，但也不及元稹的分析詳密，立論精辟，所以允為一篇值得推崇的樂府理論文字。

五 通俗與次韻

元稹比白居易更重視聲韻，所以不惟對樂府更有研究，對其他詩歌也更求韻切，由是創立次韻。白居易比元稹更重視社會使命，所以不惟作樂府更要“辭質而徑”，作其他詩文，也更要“辭質而徑”。彭乘墨客揮犀云：“白乐天每作詩，令一老嫗听之，問曰解否？曰解，則錄之；不解則又復易之。”雖是未必可信的故事，但白居易的詩歌的比較通俗，是盡人皆知的。策林六十八云：

臣又聞稂莠秕稗生于谷，反害谷者也；淫辭麗藻生于文，反傷文者也。事農者耘稂莠，鑷秕稗，所以養谷也；王者刪淫辭，削麗藻，所以養文也。伏惟陛下詔主文之司，諭養文之旨，俾辭賦合炯戒諷諭者，雖質雖野，采而獎之；碑誄有虛美媿辭者，雖華雖麗，禁而絕之。若然，則為文者必當尚質抑淫，著誠去偽，小疵小弊，蕩然無遺矣，則何慮乎皇家之文章不与三代同風者歟！

黜辭藻，獎質野，當然都是力求通俗了。

元稹的創立次韻，見他的上令狐相公詩啟云：

以為律休卑痺，格力不揚，苟無姿態，則陷流俗，嘗欲得思深語

近，韵律調新，屬对无差，而风情自远；然而病未能也。江湘間多有新进小生，不知天下文有宗主，妄相倣倣，而又从而失之，遂至于支离褊淺之詞，皆目为“元和詩体”。某又与同門生白居易友善，居易雅能为詩，就中愛驅駕文字，穷极声韵，或为千言，或为五百言律詩相投寄。小生自审不能有以过之，往往献排旧韵，別創新詞，名为次韵相酬，盖欲以难相挑耳。江湘間为詩者，复相倣倣，力或不足，則至于顛倒語言，重复首尾，韵同意等，不异前篇，亦目为“元和詩体”。而司文者考变推之由，往往归咎于稷。

不过通俗虽为白居易所提倡，元稹也乐于附和，所以他的改革律体的目标是“思深語近”，而末流之弊也就至于“支离褊淺”。次韵虽为元稹所創立，白居易也乐于附和，他的和微之詩二十三首序云：

微之又以近作四十三首寄来，命僕繼和。其間繁絮四百字，車斜二十篇者流，皆韵剧辞殫，褻奇怪滿。又題云“奉煩只此一度，乞不見辞。”意欲定霸取威，置僕于穷地耳。大凡依次用韵，韵同而意殊；約体为文，文成而理胜；此足下素所長者，僕何有焉？今足下果用所長，过蒙見察。然敌則气作，急則計生，四十二章魔扫并毕，不知大敌以为如何！（詩七函五冊二十二卷）

又因繼集重序云：

去年，微之取予長庆集中詩末对答者五十七首，追和之，合一百一十四首寄来，題为因繼集卷之一。今年，予复以近詩五十首寄去，微之不踰月依韵尽和，合一百首，又寄来，題为因繼集卷之二。卷末批云，“更諫好者来！”盖示余勇磨礪以須我耳。予不敢退舍，即日又收拾新作格律共五十首寄去，虽不得好，且以供命。夫文犹战也，一鼓作气，再而衰，三而竭。微之，轉战迫茲三矣，即不知百胜之術，多多益办耶？抑又不知鼓衰气竭，自此为迁延之役耶？进退唯命。微之，微之，走与足下和答之多，从古未有。足下虽少我六七年，然俱已

白头矣，竟不能捨章句，拋筆硯，何辭習如此之甚歟！而又未忘少年時心，每因唱酬，或相侮謔，忽忽自哂，況他人乎？因繼集卷且止于三可也。忽恐足下懶發，不能成就至三，前言戏之者，殊為巾幗之挑耳。然此一战后，師亦老矣，宜棄弓匣刀，彼此與心休息乎？（文六七五）

通俗就是“描言”，韻律就是“華聲”。因為他倆的詩歌是“描言”的，不是掉弄辭藻的，所以一般人容易瞭解；因為他倆的詩歌是“華聲”的，不是詰屈聱牙的，所以一般人愛好聽唱。元稹白氏長慶集序云：

巴蜀江楚間，泊長安中少年，遞相倣效，竟作新詞，自謂“元和詩”。而樂天秦中吟、諷諭、閑適等篇，時人罕能知者。然而二十年間，禁省觀寺邸候牆壁之上無不書，王公妾婦牛童馬走之口無不道，至于繕寫模勒，街賣于市井，或持之以交酒茗者，處處皆是。其甚者有至于盜竊名姓，苟求自售，雜亂間廁，無可奈何。予嘗于平水市中，見村校諸童，竟習歌詠，召而問之，皆對曰，“先生教我樂天微之詩！”固亦不知予之為微之也。又鷄林賈人，求市頗切，自云本國宰相，每以一金換一篇，其甚偽者宰相輒能辨別之。自篇章已來，未有如是流傳之廣者！（文六五三）

白居易與元九書云：

日者又聞親友間說，禮吏部舉進人，多以僕私試賦判傳為準的；其餘詩句亦往往在人口中，僕慙然自愧，不之信也。及再來長安，又聞有軍使高霞寓（廣板作寓，疑誤）者，欲聘倡妓，妓大夸曰：“我誦得白學士長恨歌，豈同他妓哉！”由是增價。又足下書云：“到通州日，見江館柱間，有題僕詩者。”復何人哉！又昨過江南日，適遇主人集眾妓樂他賓，諸妓見僕來，指而相顧曰：“此是秦中吟長恨歌主耳！”自長安抵江西，三四千里，凡鄉校、佛寺、逆旅、行舟之中，往往有題僕詩者；士庶、僧徒、孀婦、處女之口，每有誦僕詩者。

由一般人的喜愛和巴蜀江楚間泊長安少年的倣效，可以知通俗

与声韵的收效之大了。

六 觸忌与退轉

他倆所提倡并創作的詩歌是“实义”的，是“上以补察时政，下以洩导人情”的，当然要諷刺。自他倆看来，“言者无罪，聞者足以誠，”但当政者却是“聞者不誠，言者当罪。”他倆的詩歌如不甚风行，也便罢了，偏偏的他倆又知道借用通俗与声韵——就是“描言”与“华声”的方法，使他倆的諷刺詩，“自篇章已来，未有如是流傳之广者，”当然更要被当政者恨之刺骨了。白居易与元九書云：

凡聞僕賀雨詩，众口籍籍，已謂非宜矣；聞僕哭孔戡詩，众面脉脉，尽不悅矣；聞樂中吟，則权豪貴近者相目而变色矣；聞登乐游园寄足下詩，則執政柄者扼腕矣；聞宿紫閣邨詩，則握軍要者切齒矣；大率如此，不可徧举。不相与者，号为沽譽，号为詆訐，号为訕謗；苟相与者，則如牛僧孺之戒焉。乃至骨肉妻孥，皆以我为非也。其不我非者，举世不过兩三人。有邓鲂者，見僕詩而喜；无何而魴死。有唐衢者，見僕詩而泣；未几而衢死。其余即足下；足下又十年來困蹶若此。嗚呼！豈六义四始之风，天將破坏不可支持耶？抑又不知天之意不欲使下人之病苦聞于上耶？不然，何有志于詩者不利若此之甚也？

寄唐生亦云：

未得天子知，甘受時人嗤。藥良氣味苦，琴澹音聲稀。不懼权家怒，亦任親朋譏。人竟无奈何，呼作狂男兒。

伤唐衢二首之二亦云：

天高未及聞，荊棘生滿地。

白居易因詩获譴，元稹何独不然？所以上令狐相公詩启云：“司文者考变雅之由，往往归咎于稹。”又云：“某初不好文章，徒以仕无

他歧，強由科試。及有罪謫弃之后，自以為廢滯潦倒，不復以文字有聞于人矣。”至今他不敢承認愛好文章，則他飽受文章之累可知。旧唐書卷一六六元稹傳，稱元稹拜監察御史，劾奏了几位官員，“執政以稹少年后輩，務作威福，貶為江陵府士曹參軍，”“量移通州司馬”。同上白居易傳稱元和“十年七月，盜杀宰相武元衡，居易首上疏論其冤，急請捕賊，以雪國耻。宰相以宮官非諫職，不當先諫官言事。會有素惡居易者，摘摭居易言浮華无行，其母因看花墜井而死，而居易作賞花及新井詩，甚傷名教，不宜真彼周行。執政方惡其言事，奏貶為江表刺史。詔出，中書舍人王涯，上疏論之，言居易所犯狀迹，不宜治郡，追詔江州司馬。”自然他倆的貶謫，不是直接的由于倡導諷諫詩，但与倡導諷諫詩有关。一則元稹的劾奏，白居易的諫諍，和倡導諷諫詩同一出发点。二則因倡導諷諫詩所以更得罪“執政”，伺机貶斥。

无情的貶謫，使他倆認識了執政的厉害，認識了时政的不容人补察，由于个人的势小力微，不敢再倡導社会詩了。为了保全性命，只有退轉的一个方法，由是元稹轉于艳情，白居易轉于閑适。白居易和夢游春詩一百韵序云：

微之既到江陵，又以夢游春詩七十韵寄予。……大抵悔既往而悟將來也。然予以為苟不悔不寤則已，若悔于此，則宜悟于彼也。反于彼而悟于妄，則宜归于真也。況与足下，外服儒風，內宗梵行者有日矣。而今而后，非覺路之返也，非空門之歸也，將安返乎？將安歸乎？今所和者，其章旨卒（一作卒章指）歸于此。夫感不深則悔不熟，感不至則悔不深。故广足下七十韵为一百韵，重为足下陈夢游之中所以甚感者，叙婚仕之际所以至感者，欲使曲尽其妄，固知其非，然后返乎真，归乎实，亦犹法华經序火宅偈化城，維摩經入娼舍过酒肆之义也。（詩七函三冊十四卷）

此最足以显示二人对社会冷淡以后的分途逃避，元則“夢游春”，白則“宗梵行”。“服儒風”是“兼濟天下”，“宗梵行”是“獨善其身”。白居易早年見到“人病”“時闕”，由是欲“兼濟天下”，由是謂“文章合為時而著，歌詩合為事而作。”中年以後，因為為時而著的文章和為事而作的歌詩，招尤獲譴，不得不設法“獨善其身”，而歌詩的理論，遂轉于“理世之晉安以樂，閑居之詩泰以適。”序洛詩序云：

予歷覽古今歌詩，自風騷之後，蘇李以還，次及鮑謝徒，迄于李杜輩，是間詞人聞知者累百，詩章流傳者鉅萬；觀其所自，多因謫宦遷逐，征戍行旅，凍餒病老，存歿別離，情發于中，文形于外，故憤怨傷之作，通計今古，什八九焉。世所謂“文士多數奇，詩人尤命薄”，于斯見矣。又有以知理安之世少，亂離之時多，亦明矣。予不佞，喜文嗜詩，自幼及老，著詩千首，以其多也，故章句在人口，姓字落詩流，雖才不逮古，然所作不啻數千首，以其多矣，作一數奇命薄之士，亦有余矣。今壽過耳順，幸無病苦；官至三品，免罹饑寒。此一樂也。太和二年，詔授刑部侍郎。明年，病免歸洛，旋授太子賓客，分司東都。居二年，就領河南尹事。又三年，病免歸履道里第，再授賓客分司。自三年春至八年夏，在洛凡五周歲，作詩四百三十二首，除喪明哭子十數篇外，其他皆寄懷于酒，或取意于琴，閑適有余，酣樂不暇，苦詞无一字，忧歎无一聲，豈牽強所能致耶，蓋亦發中而形外耳。斯樂也，奕木之于省分知足，濟之以家給身閑，文之以觸詠絃歌，飾之以山水風月，此而不適，何往而適哉？茲又以重吾樂也。予嘗曰，理世之晉安以樂，閑居之詩泰以適。苟非理世，安得閑居？故集洛詩，別為序引，不獨記東都履道里有閑居泰適之叟，亦欲知皇唐太和歲有理世安樂之晉。集而序之，以俟夫采詩者。（文六七五）

早年力主“選觀風之使，建采詩之官，”晚年的詠歌也“集而序之，以俟夫采詩者。”惟早年的提倡采詩，目的是“俾乎歌詠之聲，諷

刺之兴，日采于下，岁献于上，”借使天子“酌人之言，补己之过，所以立理本，导化源也。”晚年的“俟夫采诗者”，目的是使后人“不独记东都履道里有闲居泰适之叟，亦欲知皇唐太和岁有理世安乐之音。”就当时的实在情形而论，太和的社会政治更遜于元和，但在元和时候，则谓“人病”须“救济”，“时闕”须“裨补”，由是诗歌也要“上以朴察时政，下以洩导人情”；到太和时候反认为是“理世”可以“闲居”，由是谓“理世之音安以乐，闲居之诗泰以适。”白居易也未必不知这是一种“饰词”，但既不能“达则兼济天下”，只好“穷则独善其身”；“諷諭诗”既招尤获譴，只好作“闲适诗”了。

既然放弃“諷諭诗”，改作“闲适诗”，由是早年詆为“偏放于田园”的陶淵明和“多溺于山水”的謝灵运，变为最崇奉的诗人。晚年自号醉吟先生，作醉吟先生傳云：

肩舁适野，舂中置一琴一枕，陶謝詩数卷。（文六八〇）

題潯阳樓云。

常愛陶彭澤，文思何高元。（詩七函二冊七卷）

作效陶潛體詩十六首，序云：

余退居渭上，杜門不出，時屬多雨，無以自娛。會家醞新熟，雨中獨飲，往往酣醉，終日不醒，嬾放之心，彌覺自得，故得于此而有以忘于彼者，因詠陶淵明詩，适与意會，遂效其體，成十六篇。（詩七函一冊五卷）

又作訪陶公旧宅，序云：

余夙慕陶淵明為人，往歲渭上閑居，常有效陶體詩十六首。今游廬山，經柴桑，過栗里，思其人，訪其宅，不能默默，又題此詩云。（詩七函二冊七卷）

至早年所最崇奉的陈子昂杜甫，却已弃不复道了。

元稹的轉于艳情，除了前述夢游春詩以外，白居易還有和答詩十首，序云：

五年春，微之從東台來，不數日，又左轉為江陵士曹掾。……命季弟送行，且奉新詩一軸，致于執事，凡二十章，率有興比；淫文艳語，无一字焉。意者欲足下在途諷讀，且以遣日時，消忧懣，又有以張直氣而扶壯心也。（詩七函一冊二卷）

由白居易奉詩的“淫文艳語，无一字焉，”知元稹的已轉于“淫文艳語”。可惜元稹的詩文已有亡佚^①，連夢游春詩都无从覓閱，否則关于他的退轉，也許有更直接、更珍貴的材料。

在这里，应有兩点补充：

一是他倆的退轉基于貶謫，也基于宿緣。旧唐書白居易傳云：“居易儒學之外，尤通釋典，常以忘懷處順為事，都不以迂謫介意。”所以他能一面“服儒風”，一面“宗梵行”。在未貶謫以前，以為可以“兼濟天下”，由是偏重“服儒風”，偏重“服儒風”的詩歌自然偏重“諷諭”。既遭貶謫之後，知道不能“兼濟天下”，只好“獨善其身”，由是偏重“宗梵行”，偏重“宗梵行”的詩歌自然偏重“閑適”。但未貶謫以前，也于“服儒風”之外，又“宗梵行”，也于諷諭詩外，又有閑適詩，不過不似貶謫以後的偏重“閑適”詩，放棄諷諭詩而已。元稹有會真記傳奇，述張君瑞崔鶯鶯戀愛故事，宋人王銍會真記辯証謂張君瑞即元稹化身，夢游春詩正是這段戀愛的回憶，范攄云溪友議載元稹使蜀，愛戀名妓薛濤，及廉問浙東，又愛歌妓劉采春，都有詩歌贈貽。又載“初娶京兆韋氏，字蕙叢，官未達而苦貧。繼室河東裴氏，字柔之。二夫人俱有才

① 宋洪适書元氏長慶集后云：“唐志著錄有長慶集一百卷，小集十卷。傳于今者，惟閩蜀刻本為六十卷，三館所藏，獨有小集，其文蓋已雜之六十卷中矣。”（見四部叢刊本元氏長慶集卷六十后）

思，时彦以为佳偶。”可见他很早就有艳情姻缘，艳情诗歌。謫通州以后，叙诗寄乐天书云：“通之地湿垫卑偏，人士稀少，近荒札，死亡过半。……夏多阴霏，秋为痢瘡，地无医巫藥石，万里病者，有百死一生之虑。……则安能保持万全，与足下必复京輦，以須他日立言事之驗耶？”立言立事的志趣既已灰冷，艳情的回忆遂益复熾热，当然要放弃諷諭詩，大作艳情詩了。

二是元稹轉于艳情，但也不是绝对的不轉于閑适；白居易轉于閑适，但也不是绝对的不轉于艳情。旧唐書元稹傳載長庆四年，“改授越州刺史，兼御史大夫，浙东观察使。会稽山水奇秀，稹所辟幕职皆当世文士；而鏡湖秦望之游，月三四焉；而諷詠詩什，动盈卷帙。副使竇巩，海内詩名，与稹酬唱最多，至今称蘭亭絕唱。稹既放意娛游，稍不修边幅，以瀆貨聞于时。”同上白居易傳云：“初居易罢杭州，归洛阳，于履道里，得故散騎常侍楊馮宅，竹木池館，有林泉之致。家妓有樊素蛮子者，能歌善舞。”所以元稹也偶有閑适詩，白居易也偶有艳情詩；不过元稹的詩多艳情，白居易的詩多閑适罢了。

七 自我批評与自选詩集

閑适艳情是詩的内容，至詩的形式，他倆本提倡通俗与声韵；通俗与声韵便于作諷諭詩，也便于作閑适詩和艳情詩，所以无庸改变。他倆的这种以閑适艳情为内容，以通俗声韵为形式的詩，領導了大部分的作家，招来了不少的評击。如稍后的杜牧便引李戡云：“尝痛自元和以来，有元白詩者，纖艳不逞，非莊士雅人，多为其所破坏。”（詳五篇一章三节）实則他倆自己已有批評。白居易与元九書云：

今僕之詩，人所爱者，悉不过杂律詩与長恨歌已下耳。时之所

重，僕之所輕。至于諷諭詩者意激而言質，閑適詩者思澹而辭迂，以質合迂，宜人之不愛也。

又云：

僕又常語足下，凡人为文，私于自是，不忍于割截，或失于繁多；其間妍媸，益又自惑，必待交友有公鑒无姑息者，討論而創奪之，然後繁簡當否，得其中矣。況僕与足下为文，尤患其多，已尙病之，況他人乎？

又和答詩十首序云：

頃者在科試間，常与足下同筆硯，每下筆時，輒相顧共患其意太切，而理太周。故理太周則辭繁，意太切則言激。然与足下为文所長在于此，所病亦在于此。足下来序，果有詞犯文繁之說。今僕所和者，犹前病也。特与足下相見時，各引所作，稍刪其煩，而晦其義焉。

（詩七函一冊二卷）

二文都是白居易所作，但既云，“足下来序，果有詞犯文繁之說，”可見元稹也有文繁的自我批評。至于“艳”，白居易似乎也不甚贊成，所以他奉詩元稹，“淫文艳語，无一字焉，”冀以張元稹的直气，扶元稹的壯心（詳六节）。“纖”則他倆似認為乃他人的倣效不善之病，所以元稹上令狐相公詩启，慨歎江湘新进小生的倣效他倆的作品，至于支离褊淺（詳五节）。总之，他倆所矜重的并不在此，而在諷諭詩与閑適詩——元稹只矜重諷諭詩，白居易并矜重閑適詩。

元稹的只矜重諷諭詩和白居易的并矜重閑適詩，还可以取証于他倆的自选詩集。元稹尝自选杂詩十卷，进詩狀云：

臣九岁学詩，少經貧賤，十年謫宦，备极悽惶，凡所为文，多用感激。故自风詩至今乐府，稍存寄兴，頗近諷諫，虽无作者之风，粗中造人之采。自律詩百韵，或因友朋戏投，或因悲欢自遣，既无六义，皆出一时，詞旨繁蕪，倍增慚恐。（文六五一）

又集自十六时至元和七年的詩八百首，色类相从，共成十体，凡二十卷，叙詩寄乐天書云：

旨意可觀，而詞近古往者，為“古諷”。

意亦可觀，而流在乐府者，為“乐諷”。

詞虽近古，而止于吟写性情者，為“古体”。

詞实乐流，而止于模象物色者，為“新题乐府”。

声势沿順，屬对露切者，為“律詩”。仍以“七言”，“五言”为兩体。

其中有稍存寄兴，与諷为流者，為“律諷”。

不幸少有伉儷之悲，撫存感往，成數十詩，取潘子“悼亡”为題。又有以干教化者，近世妇人暈淡眉目，綰約头髮，衣服修广之度，及匹配色泽，尤剧怪艳，因为“艳詩”百余首。詞有“古”“今”，又兩体。

可見他所矜重的只是“稍存寄兴”的古諷、乐諷、律諷諸諷諭詩，至“悲欢自遣”的悼亡和艳詩，他自己就“倍增慚恐”。

白居易自选他的詩分为四类，与元九書云：

自拾遺來，凡所遇所感、关于美刺兴比者；又自武德至元和，因事立題，題为新乐府者，共一百五十首，謂之“諷諭詩”。

又或退公独处，或移病閑居，知足保和，吟翫性情者一百首，謂之“閑适詩”。

又有事务牵于外，情理动于內，随感遇而形于叹詠者一百首，謂之“感伤詩”。

又有五言、七言、長句、絕句，自一百韵至兩韵者四百余首，謂之“杂律詩”。

又言分类的旨趣云：

古人云：“穷則独善其身，达則兼济天下。”僕虽不肖，常师此語。大丈夫所守者道，所待者时。时之来也，为云龙，为风鵬，勃然突然，陈力以出。时之不来也，为霧豹，为冥鸿，寂兮寥兮，率身而退。进退出处，何往而不自得哉？故僕志在兼济，行在独善。率而始終之則为

道，言而發明之則為詩。謂之“諷諭詩”，兼濟之志也；謂之“閑適詩”，獨善之義也。故覽僕詩者，知僕之道焉。其餘“雜律詩”，或誘于一時一物，發于一笑一吟，率然成章，非平生所尚。但以親朋合散之際，取其釋恨佐歡。今詮次之間，未能刪去；他時有為我編集斯文者，略之可也。

可見他所矜重的是諷諭詩和閑適詩，至雜律詩“非平生所尚”，很希望後人為他編集者去掉，則倣效者的致于生出流弊，更非他所願也。

第五章 史学家的文論及史 傳文的批評

一 唐初史學之盛

唐初大乎修史。旧唐書卷七十三令狐德棻傳，載德棻嘗从容言于高祖云：

窃見近代以来，多无正史。梁陈及齐，犹有文籍；至周隋，遭大业离乱，多有遺闕。当今耳目犹接，尙有可凭，如更十数年后，恐事迹湮没。陛下既受禪于隋，复承周代，历数国家二祖功业，并在周时，如文史不存，何以貽鉴今古？如臣愚見，并請修之。

高祖于是詔令：“中書令蕭瑀、給事中王敬業、著作郎殷聞禮，可修魏史；侍中陈叔达、秘書丞令狐德棻、太史令庾儉，可修周史；兼中書令封德彝、中書舍人顏师古，可修隋史；大理卿崔善为、中書舍人孔紹安、太子洗馬蕭德言，可修梁史；太子詹事裴矩、兼吏部郎中祖孝孙、前秘書丞魏徵，可修齐史；秘書監竇璡、給事中欧阳詢、秦王文学姚思廉，可修陈史。”

可惜“瑀等受詔历数年，竟不能就而罢。”至“貞觀三年（六二九），太宗复勅修撰，乃令〔令狐〕德棻与秘書郎岑文本修周史，中書舍人李百藥修齐史，著作郎姚思廉修梁陈史，秘書監魏徵修隋史，与尙書左僕射房玄齡总监諸代史。”（以上并据令狐德棻傳）

唐初所修諸史，除梁陳齊周隋以外，還有晉書。舊唐書卷六十六房玄齡傳，載玄齡于貞觀十八年（六四四），“與中書侍郎褚遂良，受詔重撰晉書，于是奏取太子左庶子許敬宗、中書舍人來濟、著作郎陸元仕、劉子翼，前雍州刺史令狐德棻、太子舍人李義府、薛元超、起居郎上官儀等八人，分功撰錄。……至二十年，書成，凡一百三十卷。”

至私家著述，“自武德已后，有鄧世隆、顧胤、李延壽、李仁突，前後修撰國史，頗為當時所稱。”（令狐德棻傳）而李延壽“又嘗刪補宋齊梁陳及魏齊周隋等八代史，謂之南北史，凡一百八十卷，頗行于代。”（舊唐書卷七十三李延壽傳）後來也列為正史。

史書是包羅萬有的，文學自也在論敘之列，而我們的文學批評史上，自然也要敘述他們對文學的意見了。

二 文學為政治工具說

史學家歷覽古今成敗興衰，其立論頗易側重“致用”，對於文學亦然。作漢書的班固稱賦的價值，是“感物造端，材知深美，可與圖事”（詳二篇三章六節）。作宋略的裴子野說宋以後的詩賦，“淫文破典，斐爾無功”（詳三篇一章七節）。固有歷史和社會的原因，但也與他倆是史學家有關。此外如作梁典的何之元（？——五九三），在艷麗文學盛熾的陳代，批評梁簡文帝的文學云：“文章妖艷，鑒墜風典，誦于婦人之口，不及君子之听，斯乃文士之深病，政教之厚疵。然雕蟲之技，非關政忽（疑誤），壯夫不為，人君焉用？”（梁典總論，全陳文卷五）除了因為他是史學家外，一時還找不出別方面的原因。

至唐初的修史，高祖詔令，首謂：“司典序言，史官記事，考論得失，究盡變通，所以裁成義類，懲惡勸善，多識前古，貽鑒將

来。”末又云：“务加詳覈，博采旧聞，义在不刊，審法无隱。”本此意以論文学，則文学当然是政治的工具了。魏徵隋書卷七十六文学傳序云：

易曰：“觀乎天文，以察时变；觀乎人文，以化成天下。”傳曰：“言、身之文也；言而不文，行之不远。”故堯曰則天，表文明之稱；周云盛德，著煥乎之文。然則文之为用，其大矣哉！上所以敷德教于下，下所以达情志于上；大則經天緯地，作訓垂范；次則風謠歌頌，匡主和民；或离羣放逐之臣，途穷后門之士，道轅軻而未遇，志鬱抑而不申，憤激委約之中，飞文魏闕之下，奋迅泥澤，自致青云，振沈溺于一朝，流風声于千載，往往而有。是以凡百君子，莫不尽心焉。

姚思廉梁書卷四十九文学傳序亦云：

經礼乐而緯国家，通古今而述善惡，非文莫可也。是以君临天下者，莫不敦悅其义，縉紳之学，咸貴尚其道，古往今来，未之能易。

隋書极力称赞文之“用”，謂“上所以敷德教于下，下所以达情志于上，”可見是以文为政治的工具。至梁書更毫不客气的謂文之功用，在“經礼乐而緯国家，通古今而述善惡。”汉末魏初，曹丕曾說“文章經国之大业，不朽之盛业，”但他的意旨，似乎重在提出文章的价值（詳三篇一章三节），与此純視為政治工具者不同；自然此純視為政治工具的学說，未必不受曹丕說的影响。

三 豔麗之毒

文学既是政治的工具，則如不能襄助政治，而反妨害政治，当然要加以摺斥。姚思廉陈書卷六后主本紀云：

自魏正始晉中朝以来，貴臣虽有識治者，皆以文学相处，罕关庶务，朝章大典，方參議焉，文案簿領，咸委小吏，浸以成俗。迨至于陈后主，因循未遑改革，故施文庆、沈客卿之徒，專掌軍国要务，奸黠左

道，以哀刻为功，自取身荣，不存国計，是以朝經墮廢，禍生鄰國，斯亦
運鍾百六，鼎玉迁变，非唯人事不昌，盖天意然也。

又引魏徵云：

古人有言，“亡國之主多有才藝”，考之梁陳及隋，信非虛論。然
則不崇教義之本，偏尚淫麗之文，徒長澆偽之風，無救亂亡之禍矣。

梁書卷六敬帝紀亦引魏徵云：

太宗聰睿過人，神彩秀發，多聞博達，富瞻詞藻。然文艷用竊，華
而不實，體勞淫麗，又罕疏通，哀思之音，遂移風俗，以此而貞萬國，異
乎周誦漢莊矣。……其篇志藝文，采浮淫而弃忠信；戎昭果毅，先骨
肉而后寇讎；虽口誦六經，心通百氏，有仲尼之學，有公且之才，這足
以益其驕矜，增其禍患，何補金陵之復沒，何救江陵之滅亡哉！

魏徵謂“淫麗之文”，直接可以助促亡國；姚思廉謂淫于文學，間
接可使“朝經墮廢”。總之淫麗之文，是政治的蠹賊，國家的蠹
虫。

這樣，自然要拚命的反對“淫麗之文”了。魏徵隋書文學傳
序云：

梁自大同之後，雅道淪缺，漸乖典則，爭馳新巧：簡文湘東，启其
淫放；徐陵庾信，分路揚鑣。其意淺而繁，其文匿而彩，詞尚輕險，情
多哀思，格以延陵之听，盖亦亡國之音乎！（李延壽北史文苑傳序采
之）

又群書治要序亦云：

近古皇王，时有撰述，并皆包括天地，牢籠群有，竟采浮艷之詞，
爭馳迂誕之說，聘末學之傳聞，飾雕虫之小技，流蕩忘反，殊塗同致。
虽辨周万物，愈失司契之源；术总百端，弥乖得一之旨。（文一四一，
又連筠簞叢書本本書）

李百藥北齊書卷四十五文苑傳序亦云：

原夫兩朝叔世，俱肆淫聲，而齊氏變風，屬諸絃管；梁時變雅，在

夫篇什，莫非易俗所致，并为亡国之音。

令狐德棻周書卷四十一王褒庾信傳論亦云：

然則子山之文，发源于宋末，盛行于梁季；其体以淫放为本，其詞以輕險为宗，故能夸目侈于紅紫，蕩心逾于郑衛。昔楊子云有言：“詩人之賦丽以則，詞人之賦丽以淫”。若以庾氏放之，斯又詞賦之罪人也！

杜甫戏为六絕句云：“庾信文章老更成，凌云健笔意縱橫；今人徒嗤流傳賦，不覺前賢畏后生。”王褒庾信的作品，不一定是“輕險”的、“淫放”的，而唐初的史学家則認為是“輕險”“淫放”而反对之、唾罵之。就其批評王庾而言，固有認識不清的錯誤；就其对于文学的主張而言，則由这种認識不清的錯誤，更可以看出他們对于“輕險”“淫放”的痛下攻击了。

四 折中的文学論

不过史学家究竟是总覽古今成敗的，以故他們的見解，固然偏重事功，但大体說来，还算宏通。他們反对“輕險”“淫放”的文学，但也不贊成質俚无文。魏徵隋書文学傳序云：

暨永明天監之際，太和天保之間，洛陽江左，文雅尤盛。于時作者，濟阳江淹，吳郡沈約，樂安任昉，濟陰溫子昇，河間邢子才，鉅鹿魏伯起等，并學窮書圃，思極人文，綢繆鬱于云霞，逸响振于金石，英華秀发，波瀾浩蕩，筆有余力，詞无竭源，方諸張蔡曹王，亦各一時之選也。聞其風者，聲馳景慕。然彼此好尚，互有异同；江左宮商发越，貴于清綺；河朔詞义貞剛，重乎氣質。氣質則理胜其詞，清綺則文过其意；理深者便于時用，文華者宜于詠歌；此其南北詞人得失之大較也。若能援彼清音，簡茲累句，各去所短，合其兩長，則文質彬彬，尽善尽美矣。（李延寿北史文苑傳序采之）

这純粹是一种折中論。令狐德棻謂庾信为“詞賦之罪人”，但同

时也反对苏綽等的質朴。周書王褒庾信傳論云：

周氏創業，運屬陵夷，纂遺文于既喪，聘奇士如弗及。是以蘇亮、蘇綽、盧柔、唐瑾、元偉、李昶之徒，咸奮鱗翼，自效青紫。然綽建言務存質朴，遂隳粧魏晉，宪章虞夏，虽屬詞有師古之美，矯枉非适时之用，故莫能常行焉。（李延寿北史文苑傳序亦采之）

也是折中論者。那末究竟要怎樣的文學呢？周書王褒庾信傳論云：

原夫文章之作，本乎情性，覃思則變化無力，形言則條流遂廣，虽詩賦与奏議异軀，銘誄与書論殊塗，而撮其指要，舉其大抵，莫若以氣为主，以文傳意，考其殿最，定其区域，據六經百氏之英華，采屈宋卿云之秘奧。其調也尚遠，其旨也在深，其理也貴當，其辭也欲巧。然后鑒金璧，播芝蘭，文質因其宜，繁約适其變，权衡輕重，斟酌古今，和而能壯，丽而能奧，煥乎若五色之成章，紛乎犹八音之繁會。夫然則魏文所謂“通才”，足以备体矣；士衡所謂“難能”，足以達意矣。

他們知道文學是感情的產物，不惟令狐德棻說：“文章之作，本乎情性。”李百藥北齊書文苑傳序也說：“文之所起，情发于中。”（李延寿北史文苑傳序亦采之）但他們所謂情性，和齊梁時代的所謂性情不同。令狐德棻理想的文學，要“旨深”“理当”，知其所謂“情”和“旨”“理”有关。李百藥云：“人有六情，稟五常之秀；情感六氣，順四時之序。”則情几乎无所不包了。乾脆的說，他們所謂情，就是理；不过不是死佯佯的說理，而使理感情化罢了。

五 天才与学力

不只文學觀采取折中主義，同样对于創作論也采取折中主義——不忽視天才，也不忽視學力。李百藥北齊書文苑傳序云：

其有帝資懸解，天縱多能，摛翻載于生知，問珪璋于先覺，譬雕云之自成五色，犹儀鳳之冥會八音，斯固感英灵以特达，非劳心

所能致也。

这是推崇天才了。但接云：

縱其情思底滯，關鍵不通，但伏膺无怠，鑽研斯切，馳騁勝流，周旋益友，彊學广其文（疑为聞）見，專心屏于涉求，画幀飾以丹青，雕琢成其器用；是以學而知之，犹足賢乎已也。謂石為兽，射之洞开，精之至也；积岁解牛，砉然游刃，习之久也。自非渾沌无可凿之姿，穷奇怀不移之情，安有至精久习而不成者焉？善乎魏文之著論也：“人多不彊力，貧賤則餓于饑寒，富貴則流于逸乐，遂营目前之务，而遺千載之功，日月逝于上，体貌衰于下，忽然与万物迁化，斯志士大痛也！”

又謂勤能补拙，學可移質。不过审其語意，似謂才尤重于學，必有相当的才，而后學始有济；假使其笨如“渾沌无可凿之姿，穷奇怀不移之情，”虽“至精久习”，亦不能成功。

李百藥不忽視天才，亦不忽視學力，而謂必有相当的才，學始有济。李延寿則对于天才与學力，虽未明白論列，但也似不忽視天才，亦不忽視學力，而謂縱有天才，終賴學力。他于南史文苑傳論云：

暢自心灵，而宣之簡素，輪扁之言，或未能尽；然縱假之天性，終資好习，是以古之賢哲，咸所用心。

这虽是平淡无奇之論，但我們还找不到可以推翻的理由。的确，一个文学家，必有相当的天才，同时也必有相当的學力。史学家縱覽古今，横观各派，虽然不能不受阶级局限，但一般地說，他們的見解是由归纳得来，平淡是其所短，宏通是其所長，对各种学术事业的批評大抵如此，文学不过是其一端而已。

六 文学史观

史学家文論之最应注意者，不在文学观及文学方法，而在文

学史观。因他們不是文学家，也不是文学批評家，以故他們的文学观与文学方法虽宏通不頗，而平淡无奇。他們是史学家，以故他們的文学史观，比一般的文学家与文学批評家，較有見解。純粹的文学家及一部分的文学批評家，其对于文学的观察，往往是“橫剖面”的，只注意好坏的价值，不注意历史的因素，是靜止的批判，不是变动的探討。史学家历覽古今，則是“縱剖面”的，由古今的不同，而探求前后的轉变。

对文学之作历史的观察与論次者，至著汉書的班固，才比較可观。汉書艺文志詩賦略云：

古者諸侯卿大夫，交接鄰國，当揖讓之時，必稱詩以諭其志，蓋以別賢不肖而觀盛衰焉。故孔子曰：“不學詩無以言也。”

春秋之後，周道衰壞，聘問歌詠，不行于列國，學詩之士，逸在布衣，而賢人失志之賦作矣。大儒孫卿，及楚臣屈原，謫諫憂國，皆作賦以風（同諷），咸有惻隱古詩之義。

其後宋玉、唐勒、枚乘、司馬相如，下及楊子云，竟為侈麗闕衍之詞，沒其風諭之義。是以楊子悔之曰：“詩人之賦麗以則，辭人之賦麗以淫，如孔氏之門人用賦也，則賈誼登堂，相如入室矣，——如其不用何！”

自孝武立樂府而采歌謠，于是有代趙之謳，秦楚之風，皆感于哀樂，緣事而發，亦可以觀風俗，知薄厚矣。

他謂賦源于詩，固不甚正確（詳二篇三章七節），但知注重歷史的轉变，較過去之只作“橫剖面”的評論者，實是一種極大的進步。自然歷史觀完成于歷史，假使班固生在商周以前，無論如何，是不会有歷史觀的。但不出于并時的他人，而獨出于班固，與他是史學家當然有很大的關係。

班固以後，如詩序，虽注意文学与时代治乱的关系，但沒有

对文学作历史的論次(詳二篇一章三节);如文章流別志論,虽注意各种文体的演变,但未論全部文学的历史(詳三篇三章六节)。对全部文学作历史的論次者,又恰巧出于作宋書的沈約,再有便是震古烁今的論文專家刘勰。(論詩專家鍾嶸曾論五言詩的历史)刘勰之說,已在第三篇第八章第六节叙次,今不复述。沈約宋書卷六十七謝灵运傳論云:

民稟天地之灵,含五常之德,剛柔迭用,喜愠分情。夫志动于中,則歌詠外发。六义所因,四始攸系,升降謳謠,紛披风什。虽虞夏以前,遺文不覩,稟气怀灵,理无或异;然則歌詠所兴,宜自生民始也。

周室既衰,风流弥著。屈平宋玉,导清源于前;賈誼相如,振芳尘于后。英辞潤金石,高义薄云天。自茲以降,情志愈广;王褒刘向楊班崔蔡之徒,异軌同奔,递相师祖,虽清辞丽曲,时发乎篇,而燕晋累气,固亦多矣。若夫平子艳发,文以情变,絕唱高蹤,久无嗣响。

至于建安,曹氏基命,二祖陈王,咸著盛藻,甫乃以情緯文,以文被質。自汉至魏,四百余年,辞人才子,文体三变:相如工为形似之言,班固長于情理之說,子建仲宣以氣質为体,并标能擅美,独映当时。是以一世之士,各相慕习。源其颺流所始,莫不同祖风騷;徒以賞好异情,故意制相詭。

降及元康,潘陆特秀,律异班賈,体变曹王,綰旨星綢,繁文綺合,綴平台之逸响,采南皮之高韵。造风余烈,事极江左。

有晋中兴,玄风独扇,为学穷于柱下,博物止乎七篇,馳騁文辞,义殫乎此。自建武暨乎义熙,历載將百,虽綴响联辞,波屬云委,莫不寄上德,託意玄珠;遵丽之辞,无闻焉尔。仲文始革孙許之风,叔源大变太玄之氣。

爰逮宋氏,顏謝騰声,灵运之兴会标举,延年之体裁明密,并方軌前秀,垂范后昆。

叙平子云，“文以情变”；叙汉魏云，“文体三变”；元康时的潘陆，是“律异班贾，体变曹王”；晋末文学，是“仲文始革孙许之风，叔源大变太玄之气。”逐处都是占在“变”的观点，以叙次各代文学的变迁。

沈约知道文学之历史的转变，而不知转变的原因。同时的刘勰，谓转变的原因，由于政治，言“歌謠文理，与世推移，风动于上，而波震于下”（详三篇八章六节）。唐初史学家继之，由是完成一种政治史观。隋书经籍志集部序云：

文者所以明言也。古者登高能赋，山川能祭，师旅能誓，丧纪能誄，作器能铭，则可以为大夫；言其因物骋辞，情灵无拥者也。唐歌、虞咏、商颂、周雅，叙事缘物，纷纶相袭。自斯已降，其道弥繁。世有浇淳，时移治乱，文体迁变，邪正或殊。宋玉屈原激清风于南楚，严邹枚马陈盛藻于西京，平子艳发于东都，王粲独步于漳滏。爰逮晋氏，见称潘陆，并翻藻相辉，宫商间起，清辞润乎金石，精义薄乎云天。永嘉已后，玄风既扇，辞多平淡，文寡风力。降及江东，不胜其弊。宋齐之世，下逮梁初，灵运高致之奇，延年错综之美，谢玄晖之藻丽，沈休文之富溢，辉焕斌蔚，辞义可观。梁简文之在东宫，亦好篇什，清辞巧制，止乎衽席之间；彫琢蔓藻，思极闾闔之内。后生好事，递相放习，朝野纷纷，号为“宫体”，流宕不已，訖于丧亡。陈氏因之，未能全变。其中原则兵乱积年，文章道尽。后魏文帝颇效属辞，未能变俗，例皆淳古。齐宅漳滨，群人间起，高言累句，纷紜络绎；清辞雅致，是所未闻。后周草创，干戈不戢，君臣戮力，専事经营；风流文雅，我则未暇。其后南平汉沔，东定河朔，訖于有隋，四海一统，采荆南之杞梓，收会稽之箭竹，辞人牙士，总萃京师。属以高祖少文，煬帝多忌，当路执权，迭相摯压，于是握灵蛇之珠，韞荆山之玉，轉死溝壑之内者，不可胜数，草泽怨刺，于是兴焉。

自宋齐的“辉焕斌蔚，辞义可观”，变为梁朝的“宫体”，由于梁简

文帝的“清辞巧制，止乎衽席之間；彫琢蔓藻，思極閨闈之內。”后周的文學式微，由于“干戈不戢，君臣戮力，專事經營；風流文雅，我則未暇。”隋代的“草澤怨刺”，由于“高祖少文，煬帝多忌，當路執權，迭相橫壓。”總之每次的轉變，都与政治有关。

同書文學傳序云：“自漢魏以來，迄乎晉宋，其體屢變，前哲論之詳矣。”又謂“南北詞人得失之大較，”在：“江左宮商發越，貴于清綺；河朔詞義貞剛，重乎氣質。氣質則理勝其詞，清綺則文過其意；理深者便于時用，文華者宜于詠歌”（詳四節）。又謂梁代文學，因為“簡文湘東，啟其淫放，”由是“詞尚輕險，情多哀思”（詳三節）。然後接敘周隋云：

周氏吞并梁荆，此風屬于关右，狂簡斐然成俗，流宕忘返，无所取裁。〔隋〕高祖初統萬機，每念斷彫為朴，發號施令，咸去浮華。然時俗詞藻，猶多淫麗，故宪台執法，屢飛霜簡。煬帝初習藝文，有非輕側之論，暨乎即位，一變其風：其與越公書、建東都詔、冬至受朝詩及擬飲馬長城窟，并存雅體，歸于典制，雖意在驕淫，而詞无浮蕩；故當時綴文之士，遂得依而正焉。

其敘“南北詞人得失之大較，”雖未指明出于君主的提倡，然歸之于士大夫的領導；至梁周的浮艷，隋代的斷彫為朴，則皆鮮明的謂由于君主的好尚不同，可見也同于經籍志的意見，也是政治史觀。

此外若令孤德棻周書王褒庾信傳論，李延壽北史文苑傳序（此鈔周書），其對文學之史的敘述，更詳于隋書，而其歷史觀也是政治的觀念論者，為省篇幅起見，不一一征論了。

七 史 與 文

在周秦兩漢，史與文是營共同生活的，而且是親愛之極，凝

成一体。論語雍也篇云：“質勝文則野，文勝質則史。”韓非子難言篇亦云：“捷敏辨給，繁于文采，則見以為史。”可見文史不分。漢代以“文學”括示學術，以“文章”括示文學，而漢書公孫弘傳贊云，“文章則司馬遷相如”。又云“劉向王褒以文章顯”（詳二篇二章三節）。史學家司馬遷，校讐家劉向，居然與司馬相如王褒同以文章見稱，足征史與文仍不分家。這種觀念，到魏初猶然，所以劉劭人物志流業篇云：“能述文著作，是謂文章，司馬遷班固是也。”（詳三篇一章一節）

到六朝，文日趨于詞彩華美，吟詠性情；史因載言記事，不能隨文轉變。當然这时的史也較以前重辭藻，但究不及这时的文的更重辭藻；至史實之一主記事，一主緣情，更絕不相同。嗜趣既殊，自容易弄得感情破裂，由是不復能繼續同居，而宣告離異。宋文帝立四學，除以雷次宗立儒學，何尚之立玄學外，又以何承天立史學，謝玄立文學。由是史與文的離異，有了天子作証。梁昭明撰文選，屏史于文外，謂“記事之史，系年之書，所以褒貶是非，紀別同異，方之編翰，亦已不同。”由是史與文的離異，又得到太子的判詞。從此直至唐初，雖兩情脉脉，而和好殊難。劉知幾史通覈才篇云：

昔尼父有言，“文勝質則史”。蓋史者，當時之文也。然朴散淳銷，時移世異，文之與史，較然異轍。故以張衡之文，而不閑于史；以陳壽之史，而不習于文。其有賦述兩都，詩裁八詠，而能編次漢冊，勒成宋典，若斯人者，其流幾何！是以略觀近代，有齒跡文章，而兼修史傳，其為式也，羅含謝客，宛為歌頌之文；蕭繹江淹，直成銘贊之序；溫子昇尤工復語，盧思道雅好麗詞；江總猖獗以沈迷，庾信輕薄而流宕；此其大較也。然向之數子，所撰者蓋不過偏記雜說小卷短書而已，猶且乖濫踳駁，一至于斯；而況責之以刊勒一家，彌綸一代，使其

始末圓備，表里無咎，蓋亦難矣！但自世重文藻，詞宗麗淫；于是沮誦失路，靈均當軸，西省虛職，東觀佇才，凡所拜授，必推文士。遂使握管懷鉛，多無銓綜之識；連章累牘，罕逢微婉之言。而舉俗共以為能，當時莫之敢侮。假令其間有木同彪嶠，才若班荀，懷獨見之明，負不刊之業，而皆取窘于流俗，見囁于朋黨；遂乃哺糟歠醪，俯同妄作，披褐懷玉，無由自陳；此管仲所謂用君子而以小人參之，害霸之道也。

又極力詆斥徐孝穆的“有志梁史”，說：“以徐公文体，而施諸史傳，亦猶灑上几戏，异乎眞將軍！”蓋史之最主要的作用在記事及載言，文之最主要的作用在載道或緣情。載道則文尙簡易，緣情則詞貴華密。簡易載道，則與史相近，故文史合流。華密緣情，則與史甚遠，故文史分家。然文之與史，本相關聯，故載道之文，固往往取法于史；而華密之文，亦可使史受影響。不過前者关系甚切，如營共同生活；后者距离較遠，似乎反目別居而已。就時代而分，周秦兩漢，文史合流，六朝則文史分家，至唐代古文家起，又取法于史，于是又由分而合。前者的轉變在魏晉，后者的轉變在唐初，所以劉知幾猶反對以文為史，而稍后的古文家則又以史為文了。

八 史傳文的批評

史之志趣，本應完全置重于記事載言，無奈據傳說，孔子之作春秋，是在“寓褒貶，別善惡”的，由是后来的史書，亦泰半于記事載言以外，又加上“寓褒貶，別善惡”的任务；而評史者，亦遂以此定史書的好壞。但此與文的关系甚淺，茲可从略。至評論史之文者，如班彪論司馬遷史記云：

采經摭傳，分散百家之事，甚多疏略，不如其本，務欲以多聞廣載

为功，論議淺而不穢。……然善述敘事理，辯而不華，質而不俚，文質相稱，蓋良史之才也。（后汉書卷七十上，班彪傳）

又云：

若迁之著作，采摭古今，貫穿經傳，至广博也。一人之精，文重思煩，故其書刊落不尽，尙有盈辭，多不齊一。若序司馬相如，舉郡縣，著其字，至蕭曹陳平之屬，及董仲舒，并時之人，不記其字，或县而不郡者，蓋不暇也。（同上）

案汉書卷六十二司馬迁傳贊云：“自刘向楊雄，博及群書，皆称迁有良史之才，服其善序事理，辯而不華，質而不俚，其文直，其事核，不虛美，不隱善，故謂之实录。”則班彪對於史記的贊美本之刘向楊雄。至於史記的指摘，傳贊亦云：“至于采經摭傳，分散數家之事，甚多疏略，或有抵牾。亦其涉獵者广博，貫穿經傳，馳騁古今，上下數千載間，斯亦勤矣。”假設是出于班固，不是出于班彪，則班固的指摘較班彪更甚，原恕的程度亦更深。

班彪父子對於史記虽有挑剔，但究竟推為良史，同時他們的汉書，也確是史記后的第一部史書。就文章而言，史記較簡，汉書較繁。晋代的張輔論班馬優劣，謂班不及馬者三點，关于文章的一點，是：

迁之著述，辭約而事舉，叙三千年事，唯五十萬言；班固叙二百年事，乃八十萬言，煩省不同，不如迁一也。（晉書卷六十，張輔傳）

晋代犹有周汉尙簡的余風，所以張輔稱贊史記的“辭約而事舉”。同時干宝也贊美左丘明的能以三十卷之約，囊括二百四十年之事（見晋紀左傳家）。至宋代則漸趨繁密，所以作后汉書的范曄極力贊美汉書的文字詳贍云：

司馬迁班固父子，其言史官載籍之作，大義粲然著矣。議者咸稱二子有良史之才。迁文直而事覈，固文贍而事詳。若固之序事，不激

詭，不抑抗，臆而不穢，詳而有体，使讀者臺臺而不厌，信哉其能成名也！（后汉書卷七十下，班固傳論）

又云：

既造后汉，轉得統緒。詳觀古今著述及評論，殆少可意者。班氏最有高名，既任情无例，不可甲乙辨。后贊于理近无所得，惟志可推耳，博瞻不可及之，整理未必愧也。（獄中与諸甥姪書）

至唐代又返于簡約，故对于史傳文的見解，亦遂略同于晋，而大殊于宋。史學專家刘知几就是主張“翦截浮詞”的，俟下節詳述，茲姑不論。其余諸人，偶言及史，亦率主簡易。如蕭穎士为陈正卿进續尚書表云：

臣聞古者右史記事，左史記言，举其大略，前賢之議备矣。孔圣沒而微言絕，暴秦兴而挾書罪，虽战国遺策旧章，駁乱于丛橫；汉臣著紀新体，互紛于表志。其道末者其文杂，其才淺者其意煩，岂圣人存易簡之旨，尽芟夷之义也。（文三二二）

張守節上史記正义序亦云：

史記者，汉太史公司馬迁作。……比之春秋，言辭古質；方之兩汉，文省理幽。（文三九七）

司馬貞补史記序也稱贊史記云：

事广而文局，詞質而理暢，斯亦尽美矣！（文四〇二）

裴光庭請修續春秋表也菲薄晋書云：

文詞繁冗，穿凿多門。（文二九九）

文尚簡易的时候，則对于史傳文也主簡易；文尚繁密的时候，則对于史傳文也主繁密；史与文的关系，于此更可以窺見梗概了。

九 刘知幾的意見

刘知几的史通，其論史而及于史之文者，最要的有四点：

一、繁簡——刘知几前后之一般的評史者，对此問題，亦率

有相当的意見发表，至刘知几的意見，則主張刪繁从簡。浮詞篇云：

昔夫子斷唐虞，以下迄于周，翦截浮詞，撮其機要，改帝王之道，坦然明白。

又点煩篇，“鈔自古史傳文，有煩者皆以筆点其煩（一无煩字）上。”謂：“凡字經点者，尽宜去之。”但对于干宝之独美左傳，謂其能以三十卷之約，括囊二百四十年之事；張輔之崇馬卑班，謂迂叙三千年事，五十万言，固叙二百四十年事，八十万言，是班不如馬，則認為都是皮相之言。煩省篇云：

余以为近史燕累，誠則有諸，亦犹古今不同，勢使之然也。

又云：

古今有殊，澆淳不等；帝堯則天称大，譬惟一篇；周武觀兵孟津，言成三誓；伏羲止画八卦，文王加以繫辭：俱为大圣，行事若一；其丰儉不类，悬隔如斯。必以古方今，持彼喻此，如蚩尤黄帝，交战阪泉，施于春秋，則城濮鄢陵之事也；有穷篡夏，少康中兴，施于兩汉，則王莽光武之事也；夫差既灭，勾踐霸世，施于东晉，則桓玄宋祖之事也；張仪馬錯，为秦开蜀，施于三国，則邓艾鍾会之事也。而往之所載，其簡如彼；后之所審，其审如此。若使同后来于往世，限一概以成書，將恐學者必詬其疏遺，尤其率略者矣。而議者苟嗤沈蕭之所紀，事倍于孙习；华謝之所編，語煩于班馬，不亦謬乎？

由此知他主張刪繁从簡，但繁簡的标准，并不能籠籠統統的以年代与文字为比例。煩省篇又云：

要其字有妄載，苦于榛蕪，言有闕書，伤于簡略，斯則可矣。必量世事之厚薄，限篇第以多少，理則不然。

不妄載，不闕書，都是取材問題；至修辭的繁簡，浮詞篇云：

夫詞寡者出一言而已周，才蕪者資數句而方浹。案左傳稱絳父論甲子，隱言于赵孟；班書述楚老哭嬰生，莫識其名氏。荀舉斯一事，

則觸類可知。至嵇康皇甫謐撰高士記，各為二叟立傳，全采左班之錄，而其傳論云：“二叟隱德容身，不求名利；避遠亂害，安于賤役。”夫深揣古意，而广足新言，此犹子建之詠三良，延年之歌秋婦。至于臨穴泪下，閨中長歎，虽語多本傳，而事无异說。盖臆經虽亟，續之則悲，史文虽約，增之反累，加減前哲，岂容易哉！

則刘知几所提倡的簡，不是“量世事之厚薄，限篇第之多少，”而是要去浮詞。所以敘事篇云：“文約而事丰，此述作之尤美者也。”又列举“文約事丰”的具体方法云：

盖敘事之体，其別有四：有直紀其才行者，有唯書其事跡者，有因言語而可知者，有假讚論而自見者。至如古文尚書，称帝堯之德，标以“允恭克讓”。春秋左傳，言子太叔之狀，目以“美秀而文”。所稱如此，更无他說，所謂直紀其才行者。又如左氏載“申生为驪姬所譖，自縊而亡。”班史称“紀信为項籍所圍，代君而死。”此則不言其节操，而忠孝自彰，所謂唯書其事跡者。又如尚書称武王之罪紂也，其誓曰：“焚炙忠良，剝剔孕婦。”左傳紀隨會之論楚也，其詞曰：“華貉藍縷，以启山林。”此則才行事跡，莫不顯如，而言有关涉，事便显露，所謂因言語而可知者。又如史記卫青傳后太史公曰：“苏建尝責大將軍不荐賢待士。”汉書孝文紀末其讚曰：“吳王詐病不朝，賜以几杖。”此則傳之与紀，并所不書，而史臣发言，別出其事，所謂假讚論而自見者。然則才行、事跡、言語、讚論，凡此四者，皆不相須。若兼而毕書，則其費尤广。

上四种是結構方面的簡約法；至字句方面的簡約法，敘事篇云：

又敘事之省，其法有二焉：一曰省句，二曰省字。

省句的例子，如：

左傳“宋华耦來盟，称其先人得罪于宋，魯人以为敏。”夫鈍者称敏，則明賢达所嘆，此为省句也。

相反的如：

穀梁(原作公羊,依浦注校改)称“鄴克眇,季孙行父秃,孙良夫跛;齐使跛者逆跛者,秃者逆秃者,眇者逆眇者。”盖宜除“跛者”以下句,但云,“各以其类逆”。必事加再述,则于文殊费,此为烦句也。

省字的例子,如:

春秋經曰:“隕石于宋五”。夫聞之隕,視之石,數之五,加以一字太詳,減其一字太略,求諸折中,簡要合理,此為省字也。

相反的如:

漢書張敖傳云:“年老口中无齿。”盖此一句之內,去“年”及“口中”可矣。夫此六文成句,而三字妄加,此為煩字也。

此种簡約說的提出,固由于修正干宝張輔一班人的浮淺的簡約說,而最大的因素,則在矯正六朝以來的以駢文作史,所以嚴才篇極力反對文人修史,敘事篇又力詆班馬以降的“史道陵夷”,說:“其為文也,大抵編字不隻,捶句皆雙;修短取均,奇偶相配。故應一言蔽之者,輒足為二言;應以三句成文者,必分為四句;弥漫重沓,不知所裁。”在劉知幾看來,固然“史之為務,必借于文”(敘事篇);“文之將史,其流一焉”(載文篇)。故“五經以降,三史而往,”皆“以文敘事”。但“今之作者,……則其立言也,或虛加練飾,輕事彫彩;或體兼賦頌,詞類俳优,文非文,史非史”(敘事篇)。由是不能不特別提倡簡約,臚舉簡約的方法。

不过以駢文修史,固傷繁蕪;以古文修史,亦傷虛偽。雜說中云:

今俗所行周史,是令狐德棻等所撰,其書文而不實,雅而無檢,真迹甚寡,容氣尤煩。尋宇文初習華風,事由蘇綽,至于軍國詞令,皆准尙書。太祖勅朝廷他文,悉准于此。蓋史臣所記,皆稟其規;柳虬之徒,從風而靡。案綽文雖去彼淫麗,存茲典實,而陷于矯枉過正之失,乖夫適俗隨時之義。苟記言若是,則其謬逾多。

又雜說下詆周史的“記字文之言,而動違經典,多依史漢,此何異

庄子述鲋鱼之对，精类苏张；贾生叙鸕鷀之辞，文同屈宋；施子寓言则可，施诸实录则不可矣。”然则刘知几的意思，以为史必惜于文，但只能“以文叙事”，不能“以事就文”；以事就骈文固然不好，以事就古文也一样不好。

二、語文——六朝以降的以文为史，不惟有繁蕪之弊，且有改語为文之弊。言語篇云：

夫三傳之說，既不习于尚書，兩漢之詞，又多遜于戰策，足以驗訛俗之遞改，知岁时之不同。而后来作者，通无远識，記其当时口語，罕能从实而書，方复追效昔人，示其稽古。是以好丘明者，則偏摸左傳；愛子長者，則全學史公。用使周秦言辭，見于魏晉之代；楚漢應對，行乎宋齊之日。而偽修混沌，失彼天然，今古以之不純，真偽由其相亂。故裴少期譏孫盛錄曹公平素之語，而全作夫差亡滅之詞，虽似春秋，而事殊乖越者矣！

他不惟指出記当时口語用古文之过失，而且指出这种过失的原因是出于时代观念的錯誤：

蓋江革罵商臣曰：“呼！役夫！宜君王廢汝而立取！”漢王怒鄼生曰：“豎儒！几敗乃公事！”單固謂楊康曰：“老奴！汝死自其分！”樂廣歎卫玠曰：“誰家生得宁馨儿！”斯并当时侮慢之詞，流俗鄙俚之說，必播以唇吻，傳諸諷誦；而後人皆以為上之二言，不失清雅，而下之兩句，殊為魯朴者，何哉？蓋楚漢世隔，事已成古；魏晉年近，言猶类今；已古者即謂其文，猶今者乃驚其質。夫天地長久，風俗无恒，後之視今，亦猶今之視昔，而作者皆怯書今語，勇效昔言，不其惑乎！（同上）

不过刘知几虽能戳破楚汉古文的紙老虎，却震駭于战国以前的古文的紙老虎，謂“寻夫战国已前，其言皆可諷詠，非但笔削所致，良由體質素美。何以覈諸？至如‘鶉賁’‘鸛鵒’，童堅之謠也；‘山木’‘輔車’，時俗之諺也；‘幡腹弃甲’，城者之謳也；

‘原田是謀’，與人之誦也；斯皆駢詞鄙句，獨能溫潤若此，況乎東帶立朝之士，加以多聞博古之識者哉？”（言語篇）實則也是當時的“流俗鄙俚之說”，不過“春秋世隔，事已成古，已古者即謂其文”耳。

三、模擬——天地間沒有不含模擬的創作，特別是史書本來“以述為作”，所以模擬尤不能免。模擬篇云：

模擬之體，厥途有二：一曰貌同而心異，二曰貌異而心同。

貌異而心同者，模擬之上也；貌同而心異者，模擬之下也。

貌同而心異者，如譙周古史考擬春秋，書“秦殺其大夫李斯”；干寶晉紀擬春秋，書“葬我某皇帝”之類。昧于“世異則事異，事異則備異”之義，“編次古文，撰敘今事，巍然自謂五經再生，三史重出，多見其無識者矣！”

至貌異而心同者，“則其所擬者，非如圖畫之寫真，銘鑄之象物，以此而似也；其所以為似者，取其道術相會，義理玄同，若斯而已。”如“左傳敘桓公在齊遇害，而云‘彭生乘公，公薨于車’。干寶晉紀擬之，敘愍帝歿于平陽，而云，‘晉人見者多哭，賊惧，帝崩。’”又“當時所記或未盡，則先舉其始，后詳其末，前後相會，隔越取同。若左氏成七年‘鄭荻楚鍾儀以獻晉’，至九年‘晉歸鍾儀于楚以求平’，其類是也。至裴子野宋略述索虜臨江太子劭使力士排徐湛（浦云二字疑衍）江湛僵仆，于是始與劭有隙，其后三年，有江湛為元凶所殺事。以此而擬左氏，亦所謂貌異而心同也。”

四、虛實與曲直——史文尚直，亙古如斯，劉知幾亦極力提倡直，反對虛。載文篇云：

漢代詞賦，雖云虛矯，自余它文，大抵猶實。至于魏晉已下，則偽謬雷同。權而論之，其失有五：一曰虛設，二曰厚顏，三曰假手，四曰自戾，五曰一概。……考此五失，以尋文義，虽事皆失形，而言必實

虛。夫鑊冰為壁，不可得而用也；畫地為餅，不可得而食也。是以行之于世，則上下相蒙；傳之于后，則示人不信。

但“語曰，‘直如弦，死道邊；曲如鉤，反封侯。’……況史之為務，申以勸誡，樹之風聲，其有賊臣逆子，淫君亂主，直書其事，不掩其瑕，則穢跡彰于一朝，惡名被于千載，言之若是，吁可畏乎！”則賊臣逆子，淫君亂主，安能不威迫利誘，使之不能直書。固然“烈士殉名，壯夫重氣，寧為蘭摧玉碎，不作瓦礫長存。若南董之仗氣直書，不避強御；韋崔之肆情奮筆，无所阿容。虽周身之防，有所不足；而遺芳余烈，人到于今稱之”（直書篇）。但“如孫盛實錄，取嫉權門，王劭直書，見讎貴族。人之情也，不畏乎？”（全唐文卷二十四，上蕭至忠論史書）由是“直書”之史極少，“曲筆”（史通有直書篇，又有曲筆篇）之文極多。真的“古之書事也，令賊臣逆子惧；今之書事也，使忠臣義士羞；若使南董有靈，必切齒于九泉之下矣！”（曲筆篇）后来所謂“微詞”的筆法，大概就是在這種无可奈何的情形之下產生的吧！

第六章 早期的古文論

一 古文的興起

古文不始于韓柳，而成于韓柳，所以現在稱韓柳以前的古文為“早期的古文”，其文論為“早期的古文論”。

古文的興起，陳振孫以為始于他的貴華宗子昂（見直齋書錄解題卷十六），董道以為始于元結（廣川書跋磨崖碑），胡應麟以為始于李華蕭穎士（少室山房筆叢，九流緒論卷中），趙翼以為始于姚察（二十二史劄記卷九，古文自姚察始條），又以為始于独孤及（同書卷二十，古文不始于韓柳條）。實則還可以上推一百多年，因為蘇綽已經在西魏之末（約五五〇年前後），仿尚書作大誥了，柳虬也在那時作文質論，以思調和今文古文之爭了（詳三篇十章二節）。劉知幾史通雜說中云：

宇文初習華風，事由蘇綽，至于軍國詞令，皆准尚書。太祖勅朝

廷他文，悉准于此。蓋史臣所記，皆稟其規；柳虬之徒，從風而靡。

觀劉知幾說，知魏末周初的仿古為文，已形成一時的风尚；觀柳虬謂“時有古今，非文有古今”（引見三篇十章二節），知蘇綽及其附和者已打出“古文”的旗幟來了。

後來首先反六朝文學者，是隋朝的李諤及王通；而唐代的有名的古文家，除陳子昂外，又大半是北人；就中的元結独孤及，不惟是北人，且是胡裔；所以古文興于北朝，實是以北朝

的文学观打倒南朝的文学观的一种文学革命运动。

以常理論，刘勰主“原道”“征圣”“宗經”，应当是唐代古文的領導者。然以鄙見所知，称論其書者，只有盧照鄰南阳公集序和刘知几史通自叙^①，真正宗經載道的古文家，反絕少論及。自然我不敢說唐代的古文家都沒有讀过文心雕龙，但漠視似是事实。这也足以証明他們繼承的是北朝系統，对南朝只是一味的攻击；所以与他們同調的刘勰，也遭了“池魚之殃”，不能打动他們的注意与同情。

二 李譔王通的攻擊六朝文

任何学术的发生都应了社会的需要，任何学术的过分的發展，又率流于窳敗，而失去与社会的平衡，形成改革的对象。六朝的繁密緣情的文学，自然也是这样的产生，这样的滋長，又这样的被人揚弃。在齐梁，如刘勰妻子野梁元帝諸人，已对之相当不滿；但他們自診已病，当然多所蒙諱，不能彻底改革。北朝則不同了，繁密緣情的文学，他們似乎始終沒有正式的接受。当南朝瘋狂的創造繁密緣情的文学的时候，北朝的苏綽已提倡古文了，魏收已提倡有用之文了，楊遵彥与顏之推已反对文人无行，提倡宗經載道之文了（詳三篇十章各节）。一旦南北統一，南朝文学和他們发生了直接关系，固然一方面可以如隋書文学傳序所云：“周氏吞并梁荆，此风（南朝文风）扇于关右，狂簡斐然成俗，流宕

① 盧照鄰南阳公集序云：“近日刘勰文心，鍾嶸詩評，異綫絳起，高談不息，人慚西氏，空論拾翠之容，賀謝南金，徒辯荆臺之妙。”（文一二八）刘知几史通自叙云：“詞人屬文，其体非一，譬甘辛殊味，丹素异彩，后来祖述，識昧因循，家有詆訶，人相掩蔽，故刘勰文心生焉。”（史通本書，又文二七四）盧照鄰是貶議，刘知几是稱贊。忆全唐文，晚唐亦有人冒及，匆促未及筆記，茲亦不及复案矣。

忘返。”但另一方面此种格格不入的文学的襲入，适足作了他們的試金石，使他們由反对此种文学，更充实他們的古文文学。隋文帝的于“开皇四年，普詔天下公私文翰，并宜实录。其年九月，泗州刺史司馬幼之，文表华艳，付有司治罪”（李諤上書文），便是这种情形之下的当然措置；而李諤的上文帝論文体輕薄書，也是这种情形之下的当然产品：

臣聞古先……上齊獻賦，制謀鑄銘，皆以褒德序賢，明助証理；苟非慙効，义不徒然。降及后代，风教漸落。魏之三祖，更尚文詞，忽君人之大道，好雕虫之小艺。下之从上，有同影响，竞勝文华，遂成风俗。江左齐梁，其弊弥甚。貴賤賢愚，唯务吟咏。遂复遺理存异，寻虛逐微，竞一韵之奇，爭一字之巧，連篇累牘，不出月餅之形，积案盈箱，唯是风云之狀。世俗以此相高，朝廷徇茲擢士。祿利之路既开，爱尚之情愈篤。于是閭里童昏，貴游总丱，未窺六甲，先制五言。至如羲皇舜禹之典，伊傳周孔之說，不复关心，何尝入耳。以傲誕为清虛，以緣情为勳績，指儒案为古拙，用詞賦为君子。故文笔日繁，其政日乱。——良由弃大圣之軌模，構无用以为用也。捐本逐末，流徧华壤，递相师祖，久而愈扇。（隋書卷六十六，李諤傳）

李諤攻击六朝文的“遺理存异，寻虛逐微”，稍后的王通（五八四——六一八）則又由攻击六朝文，进而攻击六朝文人。他的文中子事君篇云：

子謂：“文士之行可見：謝靈運、小人哉，其文傲，君子則謹；沈休文、小人哉，其文治，君子則典；鮑昭、江淹、古之狷者也，其文急以怨；吳筠、孔珪、古之狂者也，其文怪以怒；謝庄、王融、古之纖人也，其文碎；徐陵、庾信、古之夸人也，其文誕。”或問[刘]孝綽兄弟，子曰：“鄧人也，其文淫。”或問湘东王兄弟，子曰：“貪人也，其文繁；謝朓、淺人也，其文捷；江总、詭人也，其文虛：皆古之不利人也。”

然独称赞顏延之、王儉、任昉，謂“有君子之心焉，其文約以則。”

又稱贊曹植，謂“君子哉思王也，其文深以典。”則其攻擊六朝文人，笑因不滿意六朝文人的傲誕貪怨，淫冶繁碎，假使“約以則”，或“深以典”，則不惟不攻擊，而且贊揚。所以房玄齡問文，他答以：“古之文也約以達，今之文也繁以塞。”（以上亦事君篇）而內史薛公向他說：“吾文章可謂淫溺矣。”他便离席而拜曰：“敢賀丈人之知過也。”（述史篇）

“約以則”或“約以達”是所提倡的“古之文”的形式，至實質則是以理义化民：

子曰：“〔楊〕素与吾言終日，言政而不及化；〔苏〕颢与吾言終日，言声而不及雅；〔李〕德朴与吾言終日，言文而不及理。……言政而不及化，是天下无礼也；言声而不及雅，是天下无乐也；言文而不及理，是天下无文也；王道从何而兴乎，所以忧也！”（王道篇）

子曰：“學者博誦云乎哉，必也貫乎道；文者荀作云乎哉，必也濟乎义！”（天地篇）

又推重陳壽范曄，謂“陳壽有志于史，依大義而削異端；范曄有志于春秋，征聖經而詰衆傳”（天地篇）。房玄齡問史，他告以“古之史也辯道，今之史也耀文”（事君篇）。史文本有密切關聯，特別是所謂古文，本是宗經學史，則由王通的評史，也可以知其評文了。

不過以理义化民的文論，李諤上文帝論文体輕薄書也已启其端緒。其言云：

臣聞古先哲王之化人也，必變其視听，防其嗜慾，塞其邪放之心，示以淳和之路；五教六行，為訓人之本；詩書禮易，為道义之門。故能家復孝慈，人知禮讓。正俗調風，莫大于此。

但李諤所言，不及王通的更為周密。此蓋一由于李諤在先，故所言甚簡；王通在後，故所言較詳。一由于李諤本不是了不起的人

物，其上書似对文帝的希意承旨；王通則是以道統自負的學者，对这方面的言論当然要比較深刻。

三 唐初四傑的反对淫巧文

四傑中，駱賓王（？——六八四）无論文之言，但既与王勃、楊炯、盧照鄰三人為文友，志趣又很相近，則其对文学的意見，当然不甚相远：故茲以四傑并論。

有的人說批評是創作的尾隨者，就文学的部類而言，似有点相象（并不全是如此）；就文学的兴革而言，則絕對相反。批評之尾隨創作，真是追蹤而至；創作之尾隨批評，則有时瞠乎落后。这因为批評是一种意見，社会轉变，它馬上可以随之轉变；創作则需要長時間的修养，不能一蹴而至，因亦不能一蹴而变。取此之故，所以李譔的用六朝文体的文学以攻击六朝文体，唐初四傑的一方面創作輕薄淫巧的文学，一方面又攻击輕薄淫巧的文学，都可以得到解釋，而不必奇异了。

称为六朝文，是以时代名，如提示内容，則可名之为“淫巧文”。李譔王通距六朝甚近，盖可以亲見六朝文的坏影响，所以特別提出并攻击六朝的文学与文人。四傑距六朝較远，不能亲見六朝文的坏影响，而只感覺到社会上不需要象六朝那样的輕薄淫巧之文，所以由攻击六朝文，进而攻击一切淫巧文。楊炯王勃集序云：

大矣哉文之时义也！有天文焉，察时以觀其变；有人文焉，立言以重其范。……仲尼既沒，游夏光洙泗之风；屈平自沈，唐宋宏汨罗之跡。文儒于焉异术，詞賦所以殊源。逮秦氏燔書，斯文天喪；汉皇改运，此道不还。賈馬蔚兴，已亏于雅頌；曹王傑起，更失于風騷。偃俛大犹，未忝前載。洎乎潘陆奮发，孙許相因，繼之以顏謝，申之以江

鮑，梁魏群材，周隋众制，或苟求虫篆，未尽力于邱墳，或獨徇波瀾，不尋源于礼乐。会时沿革，循古抑揚，多守律以自全，罕非常而制物。

（文一九一）

又贊美王勃的“長風一振，众萌自偃，遂使繁綜淺术，无藩籬之固，紛繪小才，失金湯之險。”說：“秣年綺碎，一朝清廓，翰苑裕如，詞林增峻，反諸宏博，君之力焉！”（同上）又稱述王勃之對於改革文學的志趣，是：

嘗以龙朔初載，文場變体，爭構纖微，竟為雕刻，絳之金玉龙凤，亂之朱紫青黃，影帶以徇其功，假對以稱其美，氣骨都盡，剛健不聞，思革其弊，用光志業。同（上）

王勃自己亦云：

夫文章之道，自古稱難，聖人以開物成務，君子以立言見志。遺雅背訓，孟子不為；勸百諷一，楊雄所耻。苟非可以甄明大義，矯正末流，俗化資以興衰，國家由其輕重，古人未嘗留心也。自微言既絕，斯文不振，屈宋尋澆源于前，枚馬張淫風于后；談人主者以宮室苑囿為雄，叙名流者以沈醕驪奢為達，故魏文用之而中國衰，宋武貴之而江東亂。虽沈謝爭驚，适足兆齊梁之危；徐庾并馳，不能止周陳之禍。于是識其道者，卷舌而不言；明其弊者，拂衣而徑逝。潛夫昌言之論，作之而用逆于時；周公孔子之教，存之而不行于代。天下之文，靡不坏矣！（文一八〇，上吏部裴侍郎啟）

又云：

易稱“觀乎天文，以察時變。”傳稱“言而无文，行之不远。”故文章經國之大業，不朽之盛事。而君子所役心勞神，宜于大者遠者；非緣情体物，雕虫小技而已。是故思王抗言詞訟，耻為君子；武皇載出篇章，仅稱往事，不其然乎！（文一八二，平台秘略論十首，文艺三）

他們攻击纖微雕刻、緣情体物的文學；慨歎“周公孔子之教，存之而不行于代；”力主為文須“甄明大義，矯正末流，”俾“俗化資

以兴衰，国家由其轻重，”“蹈前賢之未識，探先圣之不言，經籍為心，得王何于逸契；风云入思，叶張左于神交。”（楊炯王勃集序）知他們在希望以文章經国，反对以文章言情。裴行儉說他們“华而不实”（見文二二八，張說贈太尉裴公神道碑），新唐書文艺傳序也說：“高祖太宗，大难始夷，沿江左余风，絳句繪章，揣合低卬，故王楊为之霸。”王勃因作平台秘略論見愛重于韓王（見新唐書本傳），在平台秘略論說君子为文，“宜于大者远者，非緣情体物，雕虫小技而已。”在山亭兴序更說：“君子文史足用，不讀非道之書。”（文一八〇）但“時諸王斗鷄，勃戏为文傲英王鷄，高宗怒曰：‘是且交構’，斥出府。”則豈止是“緣情体物，雕虫小技”而已，直然就是助長“末流”的“澆淫”之作了。所以就四傑的为人与文章而言，实不应有上述的言論；而所以有上述的言論者，則秦半是时代意識的表現。王勃上吏部裴侍郎启云：

国家应千載之期，恢百王之业，天地靜默，阴阳順序，方欲激揚正道，大庇生人，黜非圣之書，除不稽之論。牧童頓顙，息进皇謀；樵夫拭目，願談王道。

蓋唐初欲穩定社会，收拾人心，由是以文教治民經国，以詩賦粉飾太平；所以文重道德教化的實質，詩重声韵格律的形式。文重道德教化，由是成功簡易舒散的古文；詩重声韵格律，由是成功駢对精密的律詩（詳一、二兩章）。但另一方面齊梁陳隋的淫巧之文，已由历史的領導，深深的刻入文人的腦府，造成文学的作风。四傑正当其時，所以一方面作“沿江左余风，絳句繪章，揣合低卬”的文学；另一方面又作反六朝及其他“緣情体物，雕虫小技”的文論。楊炯的王勃集序云：“薛令公朝右文宗，托末契而推一变；盧照鄰人間才傑，覽清規而綴九攻。知音与之矣，知己从之矣。”則薛令公盧照鄰似亦抱有同样的改革文学志趣。盧照

鄰南陽公集序云：

自荻鱗絕筆，一千三四百年，游夏之門，時有荀卿孟子；屈宋之後，直至賈誼相如。兩班敘事，得邱明之風骨；二陸裁詩，含公幹之奇偉。鄴中新體，共許晉韻天成；江左諸人，咸好瓊姿絕發。精博爽麗，顏延之急疾于江鮑之間；疏散風流，謝宣城緩步于向劉之上。北方重濁，獨盧黃門往往高飛；南國輕清，惟庾中丞時時不墜。嗟呼！古今之士，遞相毀譽，至有操我戈矛，启其墨守。三都既麗，征“夏鑿”于上林；九辨已高，責“春歌”于下里。踳駁之論，紛然遂多！（文一六六）

固然稱贊周秦兩漢的詩文，但也揄揚魏晉六朝的詩文。他菲薄“古今之士”的“遞相毀譽”，說：“至有操我戈矛，启其墨守。”則对于王楊的攻擊六朝及其他的“緣情體物，雕虫小技”之文，當然不以為然。楊炯說他是王勃的改革文學的知己，而他自己的言論又似不滿意于王楊的改革文學，很显然的是由于時代的矛盾，又鑄成個人的矛盾。

我在前邊說唐代的古文運動，是以北朝的文學觀，代替南朝的文學觀，在楊炯所作王勃集序里又找到証明了。他說王勃“長風一振，……後進之士，翕然景慕。……妙異之徒，別為縱誕，專求怪說，爭發大言，乾坤日月張其文，山河鬼神走其思，長句以增其滯，客氣以廣其靈，已逾江南之風，漸成河朔之制。”雖然他說這是“謬相稱述，罕識其源”；但唐初文學之逐漸以“北”代“南”，則由楊炯所述，益知是歷史事實了。

四 陳子昂與盧藏用的提出載道說

本來蘇綽等已在魏周之間提倡古文了，但後來因為南北統一，雖有計劃的以北朝文學代南朝文學，而南朝文學的勢力却亦

隨之侵入北朝文學的領域，因此古文的完成反倒遲了幾十年。李諤王通都不是文學家，以故尽管反對六朝文，提倡教化文，卻不能完成古文。初唐四傑雖反對“緣情體物，雕蟲小技”之文，而所作則大半是“緣情體物，雕蟲小技”之文，當然更不能完成古文。四傑前後的史學家，也反對淫艷之文，但同時又反對質樸之文（詳五章三，四兩節），雖然給後來的古文家許多提示，卻也沒有完成古文。韓愈薦士詩云：“國朝盛文章，子昂始高蹈。”但子昂對於詩確是提出了改革計劃（詳三章一節），對於文只是作品漸趨于古，並沒有關於古文的文論。他的朋友盧藏用（龍朔？——開元初）為他作文集序云：

昔孔宣父以天縱之才，自衛反魯，迺刪詩書，述易道，而修春秋，數千百年，文章粲然可觀也。孔子歿二百餘歲而騷人作，於是婉麗浮侈之法行焉。漢興二百年，賈誼司馬遷為之傑，文章禮樂，有老成之風。長卿子云之儔，瑰詭萬變，亦奇特之士也；惜其王公大人之言，溺于流辭而不顧。其後班張崔蔡曹劉潘陸，隨波而作，雖大雅不足，其遺風余烈，尚有典型。宋齊之末，蓋顛輓矣！逶迤陵頽，流靡忘返。至于徐庾，天之將喪斯文也！後進之士，若上官儀者，繼踵而至，于是風雅之道，掃地盡矣！易曰：“物不可以終否，故受之以泰。”道喪五百歲而得陳君，……崛起江漢，虎視幽夏，卓立千古，橫制頽波，天下翕然，質文一變。（文二三八）

陳子昂之對於文章的志趣可以于此藉知梗概。至盧藏用則不惟在此序提倡孔聖之文，反對宋齊之文，在答毛傑書又云：

猥辱書札，期我遐意，詢于道真。……僕在壯年，常慕其上，先貞后黜，卒罹忧患，負家為孽，置身于此，何顏復講道德哉？雖然，少好立言，亟聞長者之說；老而彌篤，猶憐薄暮之暮，加我數年，庶無大過。（同上）

毛傑與盧藏用書亦云：“傑聞君所貴者道也，所好者才也。”（文二

三九)則虽未將孝道与为文打成一片,而已一方面要改革不道之文,一方面又講明道德了。

五 蕭穎士李華的宗經尚簡說

陳廬以后的改革文体者有富嘉謨与吳少微。旧唐書文苑傳卷中云：

富嘉謨、雍州武功人。……与新安吳少微友善同官。先是文士撰碑頌，皆以徐庾为宗，气調漸劣。嘉謨与少微屬詞皆以經典为本，时人慕之，文体一变，称“富吳体”。

可惜他倆不惟沒有文論傳后，而且留下来的文章，根本极少。全唐文卷二三五載富文四篇，吳文六篇，都不是有价值的文章。惟唐代的古文，本取法經史，他倆既“屬詞皆以經典为本”，則如表彰古文运动的功臣，他倆也是不可埋沒的。

陳子昂的文章虽漸趨于古文，而沒有关于古文的文論；盧戣用有关于古文的文論，而所作古文又不很多(全唐文卷二三八載十三篇)；富嘉謨与吳少微“屬詞皆以經典为本”，在古文运动史上似占一重要阶段，但既无文論，流傳的文章又很少，可推知他們的成就及力量不很大。他們以后的蕭穎士及李華，便真可占一重要阶段了。

蕭穎士与李華是同年，都是开元二十三年(七三五)的进士。他倆是古文运动中的左翼健將，对过去的文学，宁可矯枉过正，不肯降意妥协。他倆的改革文学目标，一是宗經，二是載道，三是尚簡。

一、茲先述宗經。蕭穎士自述他的志趣云：

僕有識以来，寡于嗜好，經术之外，略不嬰心。(文三二三，贈韋司業書)

李华亦云：

文章本乎作者，而哀乐繫乎时。本乎作者，六經之志也；繫乎时者，乐文武而哀幽厉也。……夫子之文章，偃商傳焉。偃商歿而孔伋孟軻作，盖六經之遺也。屈平宋玉，哀而伤，靡而不返，六經之道逝矣。論及后世，力足者不能知之，知之者力或不足，則文义浸以微矣。

（文三一五，贈礼部尚書清河孝公崔沔集序）

韓愈謂“非三代兩汉之書不可觀”，以故不惟宪章六經，亦取法史汉。蕭李則非六經不敢觀；六經以外，兼取思孟，因為是“六經之遺”。自战国以下的文章，皆所排斥，至史汉及其他兩汉的書文更不用說了。李华反对屈宋以降文。蕭穎士自言“僕平生为文，格不近俗，凡所拟議，必希古文；魏晉以來，未尝留意。”似乎不卑弃兩汉。但又云：

古者左史記事，右史記言；記事者春秋經，記言者尚書是也。周德既衰，史官失守；孔圣斷唐虞以下，刪帝王之書，因魯史記而作春秋，托微詞以示褒貶，全身远害之道博，懲惡劝善之功大。韓宣子見之曰：“周礼尽在魯矣，吾乃今知周公之德与周之所以王也。”有汉之兴，旧章頓革，馬迁唱其始，班固揚其風，紀傳平分，表志区别，其文复而杂，其体浸而疏，事同举措，言殊卷帙，首末不足以振綱維，枝条适足以助繁乱，于是圣明之笔削褒貶之文廢矣。（贈草司业書）

則对兩汉的史文，也很卑視，而所宗仰者当然只有經术。固然宗經之說，不始于蕭李，較远者且不必談，稍前的富嘉謨与吳少微，就是“屬詞皆以經典为本”的；但象蕭李这样只知宗經，經以外便一律薄弃，富吳是否如此不可知，以前以后的古文家皆不如此。所以蕭李是古文运动中的左翼分子，其理論也是左翼理論。

二、次述載道。为什么要宗經，因为經上載有圣人的道术，故宗經为的明道，作文为的載道。蕭穎士为陈正卿进續尚書表云：

孔圣沒而微言絕，暴秦兴而挾書罪。虽有战国策書旧章，駁杂于

縱橫；漢臣著紀新體，互紛于表志，其道末者其文雜，其才淺者其意煩，豈聖人存易簡之旨，盡芟夷之義也。（文二二二）

贈韋司業書自述抱負云：

丈夫生遇昇平時，自為文儒士，縱不公卿坐取，助人主視聽，致俗雍熙，遺名竹帛，尙應优游道術，以名教為己任，著一家之言，垂沮勸之益，此其道也。豈直以辭場策試，一第齊名，為知己相期之分耶？

又說他的著作，“若不足征道，未相借，請見還此本，謹俟燒焚。”其主文以載道，毫無疑義。

李華呢，于楊騎曹集序云：

開元天寶之間，海內昇平，君子得從容于學，以是詞人材碩者眾。然將相屢非其人，化流于苟進成俗，故体道者寡矣。夫子門人，德行、言語、政事、文學，四者無人兼之，惟德尊于藝，亦難乎備矣。（文三一五）

不惟在这里慨歎開元天寶間的詞人，“体道者寡矣”，又于崔沔集序云：“反魏晉之浮誕，合立言于世教，其于道也至乎哉。”可見也是主文以載道的。他雖然知夫子門人，尙難兼備四科，何況後人，但卻希望有“行修言道”（楊騎曹序）之文。可見他在努力將道德和文學，冶為一爐。

不過蕭穎士所注重者偏于道術，李華所注重者偏于道德。所以蕭穎士“思欲依魯史編年，著歷代通典”，庶几“孟浪之言，一朝見信”（贈韋司業書）。虽宗經重道，却有事功家的意味。贈韋司業書希望“不以為狂而亮其志”，正可見其近于狂者。李華則主“文顧行，行顧文”（崔沔集序）。謂：“宣于志者曰言，飾而成之曰文，有德之文信，無德之文詐。”（同上）又說：“讀書務盡其義，為文務申其志；義盡則君子之道宏矣，志申則君子之言信矣。”（楊騎曹集序）

三、复次述尚簡。蕭穎士慨歎“战国策書旧章”及“汉臣著紀新体”的不合“圣人存簡易之旨，尽芟夷之义，”知他理想的文章是“存簡易”，“尽芟夷”。李华有質文論(文三一七)，虽不是專就文章而言，但文章亦当然在內。发端就說：

天地之道易簡；易則易知，簡則易从。

又提出易簡的方法是：“始于学习經史；左傳、国語、尔雅、荀、孟等家，輔佐五經者也。”很显然的在希冀以經史的簡易之文，代魏晉以來的繁密之文。

任何学术的改革，例先有消极的破坏，然后才有积极的建設，而最先的建設者，又率偏于极端，不合中道，必待以后的折中补正，始能与社会相融洽，始能成功一种新的学术。就古文的理論而言，李諤王通以至四傑，其消极破坏者，已奏敷功；其积极建設者，則实在可憐。陈子昂缺乏理論的文章，富吳也沒有文論傳后，故蕭李实是提出积极建設的最初功臣；而其所建設，則真是太极端了，太偏枯了。

六 獨孤及元結的折中意見

修正蕭李之过于极端，过于偏枯的是獨孤及(七四四——七九六)和元結(七二三——七七二)。獨孤及自称“其先刘氏，出于汉世祖光武皇帝之裔，”大概是妄攀高門。又說他的远祖“穆生进伯……迁居獨孤山下，生户利，單于加以谷蠡王之位，号獨孤部。”及“罗辰从魏文帝迁都洛阳，遂为司州洛阳人，始以其部为氏”(文三九三，唐故朝大夫潁川郡長史贈秘書監河南獨孤公灵表)。可知原是胡人。至元結为拓跋氏之后，更当然是胡人了。古文运动所以肇端于北朝者，最大的原因由于与南朝的地方經濟不同；而北朝多胡汉杂种，胡人固厌薄文丽，当亦是原因

之一。唐代的古文家不惟多是北人，若独孤及与元結，更直是胡裔，此中消息，不难窺知了。

独孤及尝受知于李华，他称赞李华的文章云：

公之作，本乎王道。大抵以五經为泉源，據情性以托諷，然后有歌詠；美教化，献箴諫，然后有賦頌；悬权衡以辨天下公是非；然后有論議。至若記序編录銘鼎刻石之作，必采其行事以正褒貶，非夫子之旨不書。故风雅之旨归，刑政之本根，忠孝之大倫，皆見于詞。于时文士馳騁，飄扇波委，二十年間，学者稍厌折楊皇華，而觀咸池之音者什五六。識者謂之文章中兴，公实启之。（文三八八，檢校尚書吏部員外郎赵郡李公中集序）

又告訴他的弟子梁肅云：“为学在勤，为文在經；勤則能深，經則可行。”又云：“文章可以假道，道德可以長保；华而不实，君子所醜。”（文五二二，梁肅祭独孤常州文）知他也是主張宗經載道的。但对蕭李的极端尚簡的主張，則似有所补正。他說：

志非言不形，言非文不彰，故三者相为用，亦犹涉川者假舟楫而后济。自典謨缺，雅頌廢，世道陵夷，文亦下衰。故作者往往先文字，后比兴，其风流蕩而不返。至有飾其詞而遺其意者，則潤色愈工，其实愈喪。及其大坏也，憊偶章句，使枝对叶比，以四声八病为桔槔，拳拳守之，如奉法令，聞臯繇史克之作，則呶然笑之。天下雷同，风飄云趋，文不足言，言不足志。亦犹木蘭为舟，翠羽为楫，翫之于陆，而无涉川之用。痛乎，流俗之惑人也旧矣！（李公中集序）

又云：

足志者言，足言者文。情动于中而形于声，文之微也；槩于歌頌，暢于事业，文之著也。君子修其詞，立其誠，生以比兴宏道，歿以述作垂裕，此之謂不朽。（文三八八，唐故殿中侍御史贈考功郎中蕭府君文章集录序）

又述說蕭府君（立南）的話云：“楊馬言大而迂，屈宋詞侈而怨，沿

其流者，或文質交喪，雅鄭相存，盍為之中道乎！”稱贊蕭府君的文章云：“深其致，婉其旨，直而不野，麗而不艷。”（同上）告梁肅云：“後世雖有作者，六籍其不可及已。荀孟朴而少文，屈宋華而無根，有以取正，其賈生史遷班固云爾。”（文五一八，梁肅常州刺史独孤及集後序）蕭李皆崇尚簡易，他則雖嫌“屈宋華而無根，”而亦嫌“荀孟朴而少文，”由是取法于蕭李所認為複雜漫疏的史漢。足見他雖謂“必先道德，而後文學”（同上），而與蕭李相較，便有點注重文辭了。

元結在唐代古文家中，別具一種風格，頗有小品文的味道。他有詩論而無文論，惟于文編序，自言他的文章可分為兩期。第一期：

天寶十二年，漫叟（即結）以進士獲荐名在禮部，會有司考校舊文，作文編納于有司。當時叟方年少，在顯名跡，切耻時人諂邪以取進，姦亂以致身，徑欲填陷竄于方正之路，推時人于禮讓之庭，不能得之，故优游于林壑，快悵于當世。是以所為之文，可戒、可勸、可安、可順。

第二期，自天寶十二年，至大曆二年，中間共十五年：

更經喪亂，所望全活，豈欲跡參戎旅，苟在冠冕，觸踐危機，以為榮利。蓋辭謝不免，未能逃命。故所為之文，多退讓者，多激發者，多嗟恨者，多傷閔者。其意必欲勸之忠孝，誘以仁惠，急于公直，守其節分。如此，非救世勸俗之所須者歟？（文三八一）

雖未如蕭李独孤所言，為文必須宗經載道，但“勸以忠孝，誘以仁惠，急于公直，守其節分，”亦近于宗經載道。元結謂其文為“救世勸俗之所須，”可知古文家的志趣，要在“救世勸俗”；既“救世勸俗”，在那時，便只有提倡宗經載道的文學了。

七 梁肅的提出文氣與李觀的重視文辭

肅李主張宗六經，尚簡易，雖是古文運動的應有的提議與應有的階段，但他們夾與道德家相近。至独孤及元結轉返于稍重修辭，始逐漸走上文章之路。独孤及的弟子梁肅（七五三——七九三）及李華的儿子李觀，雖仍主宗經載道，而對文章的修辭，又較独孤及元結更為重視了。

文氣說是早已有的，而古文家的講究文氣，則始于梁肅。他說：

文本于道，失道則博（一作傳）之以氣，氣不足則飾之以辭。蓋道能兼氣，氣能兼辭，辭不當則文斯敗矣。（文五一八，補闕李君前集序）

又稱贊李翰的文章說：“其氣全，其辭辨，馳騁古今之際，高步天地之間。”又說：“議者又謂君之才，若崇山之云，神禹導河，觸石而弥六合，隨山而注巨壑，蓋無物足以遏其氣，而閼其行者也。世所謂文章之雄，舍君其誰歟？”（同上）

唐代古文家所謂文氣，與古所謂文氣不甚同：古所謂文氣，如曹丕所謂“氣之清濁有體”，指先天的體氣才氣而言；劉楨所謂氣勢，指文章的聲勢氣調而言；劉勰所謂養氣，在“清和其心，調暢其氣。”古文家所謂文氣，與他們完全不同，蓋指由道以培養的正氣而言，所以謂“道能兼氣”。就此而言，似與孟子的養氣相似。不過孟子的養氣，雖結果可影響到他的文章，而其目的本不在此；古文家雖是以道德為根本，然究竟是文章家，自偏于為文而養氣。所以說：“文本于道，失道則博之以氣，氣不足則飾之以辭。”——而梁肅之由重視道德，轉趨于重視文章，是很明顯的了。

梁肅謂“失道則博之以氣，氣不足則飾之以辭。”至李觀則真重視辭了。陸希聲唐太子校書李觀集序云：

文以理為本，而辭質在所尚。元賓（觀字）尚于辭，故辭勝其理；退之尚于質，故理勝其辭。退之雖勞老不休，終不能為元賓之辭；假使元賓后退之之死，亦不能及退之之質。（文八一三）

至其自言，亦在在足以證明比以前的古文家，重視辭藻。與右司趙員外書云：

羊舌大夫謂襄明曰：“子不言，吾几失之矣。”仲尼又云：“言而無文，行之不遠。”則知士不得不言，言不得不文。（文五三三）

又云：

今之人學文一變訛俗，始于宋員外郎，而下及嚴秘書皇甫拾遺。世人不以為經，呀呷盛稱，可歎乎！然世人之庸，而擬議于數公，其猶人与牛馬也。以觀視諸公，則皆師延之余音，況能愛世人之蠅蚊乎！夫以觀之文言于世人，得非會群驛而蔽五音，曷知其由來哉！

與膳部陳員外書亦慨歎“文之難言也久矣！是使為文者紛綸，無人察其否臧焉，雷同相從，隨聲是非，遂令怨咨之音作，苟且之道開，荆璆無價，珉珉有輝”（文五三三）。由是希望陳員外既“事文章之儲，文詞之師”，當“扶微削訛，可以厚名；殫譽垂哀，可以辨文。”處處為文而言，不為道而言。固然他上陸相公書，不滿意于“相國昔以章句知之，今固亦章句待之”（文五三三）。然正可證明他的成就是章句之學。（指辭章而言，非註釋家所謂章句）與膳部陳員外書不滿意于有司的“以詞賦瑣能而軌度之”，而代替“詞賦瑣能”者，是文章，不是道德。帖經日上侍郎書謂“才不由經，文自謬矣”（文五三三），知他也主宗經。但他以前的古文家之宗經，固亦出于為文，而亦出于為道；他的宗經，則在“由經之才，文自見矣。”至振弟兌書，更謂明經為文是兩件事，言“明經世

傳，不可墮也；文貴天成，不可強高也。二事并良，苟一立可矣，汝擇處焉”(文五三三)。与帖經日上侍郎書所言合而觀之，显然是挹經以为文，不是为文以傳經；是取經之文，不是取經之道；宗經是为文的敲門磚，門一敲开則磚可以不要了。

八 古文理論家之柳冕的文論

柳冕(貞元中官御史)傳下来的文章只有十四篇(据全唐文卷五二七)，而以“論文”名者有六篇之多，其余除青帥乞朝覲表、皇太子服紀議、請筑別庙居獻懿二祖議、請定公主母称号狀四篇应酬或公事文字外，亦都实質是“論文”之文。則他虽无赫赫之名，而吾儕亦可稱之曰“古文理論家”了。

他的文論，最要者有三点：

一、情道一元論——我們通常分文学为“緣情”“載道”兩大派，这是比較的說法，实则情每需乎道，道亦本于情；不过到了极端的載道与极端的緣情，則似乎各不相容而已。柳冕答荆南裴尚書論文書云：

猥辱來問，曠然獨見，以为齿髮漸衰，人情所惜也；亲愛遯道，人情不忘也。大哉，君子之言，有以見天地之心。夫天生人，人生情，圣与賢在有情之內久矣。苟忘情于仁义，是殆于学也；忘情于骨肉，是殆于恩也；忘情于朋友，是殆于义也。此圣人尽知于斯，立教于斯。今之儒者苟持异論，以为圣人无情，誤也。故无情者，圣人見天地之心，知性命之本，守穷达之分，故得以忘情。明仁义之道，斯須忘之，斯为过矣；骨肉之恩，斯須忘之，斯为乱矣；朋友之情，斯須忘之，斯为薄矣。此三者，发于情而为礼，由于礼而为教。故夫礼者，教人之情而已。丈人志于道，故来書尽于道，是合于情，尽于礼，至矣。

这是柳冕的一大发现。但这一大发现，实是时人极端崇道卑情，

拆散道情的当然反应。盖情虽需于道，而六朝的淫放之情，则已背乎道，物极必返，由是激而为唐代古文家的崇道卑情的情道二元论。然离情之道，必矯揉枯寂而不成其为道，由是又激而产生柳冕的情道一元论。

二、文教关系论——隋唐的提倡古文，本以于时的以文教民，以文化世为背景，因此自李谔王通以来的文论，无不时以领导教化而言；就是所谓宗经载道，亦实是为的教民化世。至柳冕遂特别对此问题提出讨论。答荆南裴尚书论文书云：

君子之儒，学而为道，言而为经，行而为教，声而为律，和而为音。……儒之用，文之谓也。言而不能文，君子耻之。及王泽竭而诗不作，騷人起而淫丽兴，文与教分而为二；以杨马之才，则不知教化；以荀陈之道，则不知文章。以孔门之教评之，非君子之儒也。夫君子之儒，必有其道；有其道必有文。道不及文则德胜，文不及道则气衰。文多道寡，斯为轻矣。语曰：“文质彬彬，然后君子。”兼之者，斯为美矣。

与滑州卢大夫论文书亦云：

夫文生于情，情生于哀乐，哀乐生于治乱，故君子感哀乐而为文章，以知治乱之本。屈宋已降，则感哀乐而亡雅正；魏晋以还，则感声色而亡风教；宋齐以下，则感物色而亡兴教。教化兴亡，则君子之风尽，故淫丽形似之文，皆亡国哀思之音也。自夫子至梁陈，三变以至衰弱。嗟乎，关雎兴而周道盛，王泽竭而诗不作；作则王道兴矣。天其或者继往时之乱，为圣唐之治，兴三代之文者乎？（谢杜相公论房杜二相书，亦有此类言论）

他认为文教应当合一。就历史而言，三代是文教合一的，自屈宋以至梁陈是文教分立的。对于唐代文学，希望“兴三代之文”，就是仍返于文教合一。

他以前的古文家，都企图以文教世，以文变俗，他则谓文因

于世，文生于俗。杜相公謂唐初文章承徐庾之弊，房杜為相，不能反之于古。柳冕答書云：

荀孟賈生，明先王之道，尽天人之际，意不在文，而文自隨之，此眞君子之文也。然荀孟之學，困于儒墨；賈生之才，廢于絳灌。道可以濟天下，而莫能行之；文可以變風雅，而不能振之，是天下皆惑，不可以一人正之。今風俗移人久矣，文雅不振甚矣，苟以此罪之，則蕭曹輩皆罪人也，豈獨房杜乎？相公欲變其文，即先變其俗，文章風俗，其弊一也。（謝杜相公論房杜二相書）

他認為文章之壞，由于世俗之壞，故“欲變其文，即先變其俗。”准是而言，他似已知道了某種社會，當然要產生某種文學的道理，較以前的倒因為果的以文教世的言論，切實多了。但他雖知道了以文教世的錯誤，而代替的方法却是以經教世。謝杜相公論房杜二相書續云：

變之之術，在教其心，使人日用而不自知也。伏維尊經術，卑文士；經術尊則教化美，教化美則文章盛，文章盛則王道興；此二者在聖君行之而已。

以經教世移俗的權柄，操之人君，而不操之人臣，所以說“在聖君行之而已”。又說：“蕭曹雖賢，不能變淫麗之體；二荀雖盛，不能變聲色之詞；房杜雖明，不能變齊梁之弊。是則風俗為尚，系在時王，不在人臣明矣。”和以文教世的論調，沒有多大的區別；不過旁人主宗經為文以變俗，他主尊經變俗以為文而已。

三、才與氣——梁肅已提出文氣問題，柳冕對此問題的探討尤詳。他也主張氣源于道，“文不及道則氣衰”，但與才亦有關係。答楊中丞論文書云：

來書論文，盡養才之道，增作者之氣。推而行之，可以復聖人之教，見天地之心，甚善。嗟乎！天地養才，而萬物生焉；聖人養才，而文章生焉；風俗養才，而志氣生焉。故才多而養之，可以鼓天下之

气；天下之气生，则君子之风盛。……嗟乎！天下之才少久矣，文章之气衰矣，风俗之不养才病矣，才少而气衰使然也。故当世君子，学其道，习其弊，不知其病也。所以其才日尽，其气益衰，其教不兴，故其人日野。如病者之气，从壮得衰，从衰得老，从老得死，沈綿而去，终身不悟，非良医孰能知之。夫君子学文，所以行道。足下兄弟，今之才子，官虽不薄，道则未行，亦有才者之病。君子患不知之，既知之，则病不能无药。故无病则气生，气生则才勇，才勇则文壮，文壮然后可以鼓天下之动，此养才之道也。（同上）

梁肃只重以道养气，柳冕则一方面谓气非才莫办，除上文外，又于答郑使君论文书云：“噫！文之无穷，而人之才有限。苟力不足者，彊而为文则蹶，彊而为气则竭，彊而成智则拙。”一方面又谓道可养气，所以劝杨中丞兄弟亟亟行道，谓如此则无病，“无病则气生，气生则才勇，才勇则文壮。”答郑使君论文书亦云：“夫善为文者，发而为声，散而为气。真则气雄，精则生气。”假使说梁肃所谓气是一元论，则柳冕所谓气是二元论。

九 權德輿的二尚二有說

古文的兴起是为的载道，所以各家都重视道，加上萧李倡简，梁柳倡气，到了权德輿（七五九——八一八），又益之以通，完成“尚气、尚理、有简、有通”的文说。所作醉说云：

予既醉，客有问文者，演笔以应之云：尝闻于师曰，尚气、尚理、有简、有通。能者得之以是，不能者失之亦以是。四者皆得之于全，然则得之矣。失于全，则鼓气者类于怒矣，管理者伤于懦矣，或猖獗而牙口，跼跼以墮水；好简者则瑣碎以譎怪，或如識緯；好通者则寬疎以浩蕩，靡亂憔悴；岂无一曲之效，固致远必泥。苟未能朱紱大裘之遺普遺味，則当鐘磬在悬，牛體列位；何遽輓丸索而耽矩矱，况顛命而伤气。六經之后，班馬得其門。其或繇如中郎，放如漆園，或遁拔而

峻深，或鉅夷而直溫。固當漠然而神，全然而天，混成四時，寒暑位焉。穆如三朝，而文武森然。酌古始而陋凡今，各文質之彬彬。善用常而為雅，善用故而為新。雖數字之不为約，雖弥卷而不为繁。貫通之以經術，弥縫之以淵元。其天机与玄解，若巧鼻而新輪。豈止文也，以宏諸立身。不如是，則非吾黨也，又何足辯云？（文四九五）

这种“漠然而神，全然而天”的文論，当然受道家，特别是庄子一派的影响，但其取法的却是自然天象。唐御史大夫贈司徒贊皇文献公李栖筠文集序云：

辰象文于天，山川文于地，肖形最灵，經緯教化，鼓天下之动，通万物之宜，而人文作焉，三才备焉。命代大君子所以序九功，正五事，精义入神，英华发外，著之語言，施之宪章，文明之盛，与天地准。（文四九三）

中嶽宗元吳尊師集序亦云：

道之于物，无不由也，无不貫也，而况本之元覽，发为至言。言而蘊道，犹三辰之丽天，百卉之丽地，平夷章大，恬淡溫粹，飄飄然映八紘而泝三古，与造物者为徒。其不至者，遺言則华，涉理則泥，虽辯丽可嘉，采真之士不与也。（文四八九）

前文由自然推及文明，后文由文理溯于天地，总之是文法自然；而謂“不至者，遺言則华，涉理則泥，”可知二尚二有的文論也是植基于自然了。

十 呂溫独孤郁等的天文說及人文說

植基自然的文論，并不始于权德輿，其远源当然可以上溯于周易所謂“觀乎天文以察時變，觀乎人文以化成天下。”而唐人的提出，則始于唐初的史學家。魏徵隋書文學傳序云：

易曰：“觀乎天文以察時變，觀乎人文以化成天下。”傳曰：“言、身之文也，言而不文，行之不遠。”故堯曰則天，表文明之稱；周云盛

德，著煥乎之文；然則文之为用，其大矣哉！

李百藥北齊書文苑傳序亦云：

夫玄象著名，以察時變，天文也；聖達之言，化成天下，人文也。

達幽顯之情，明天人之際，其在文乎！

姚思廉陳書文學傳序亦云：

易曰：“觀乎人文，以化成天下。”孔子曰：“煥乎其有文也。”

令狐德棻周書王褒庾信傳論亦云：

兩儀定位，日月揚輝，天文彰矣；八卦以陳，書契有作，人文詳矣。

所謂天文不同于后来的天文算術的天文，而是指自然界的文彩；所謂人文不同于西洋的人文主義（Humanism），而是指社會上的文化。為文而取則天文，自易成功自然主義；為文而取則人文，又易至于崇尚功用，所以史學家一方面主張折中的文學，一方面又視文學為政治的工具。（詳五章二至四節）

至古文家的採用此說，則莫早于崔元翰。與常州獨孤使君書云：

天之文以日月星辰，地之文以百谷草木，生于天地而肖天地，聖賢又得其靈和粹美，故皆含章垂文，用能裁成庶物，化成天下。而治平之主，必以文德致時雍；承輔之臣，亦以文事助王政。

稍后的權德輿李舟也持相類的論調。權德輿的話已引見前節，李舟獨孤常州集序云：

傳曰：“物生而后有象，象而后有滋，滋而后有數，數成而文見矣。”始自天地，終于草木，不能無文也，而況于人乎？且夫日月星辰，天之文也；邱陵川瀆，地之文也；羽毛彪炳，鳥獸之文也；華叶彰錯，草木之文也。天無文，四時不行矣；地無文，九州不別矣；鳥獸草木無文，則混然而無名，而人不能用之矣。無文則禮無以辨其數，樂無以成其章，有國者無以行其政，立言者無以存其勛誠，文之時

用大矣哉！（文四四三）

古文家之言文，虽也离不开政治，但其观点与史学家微有不同。大体说来，史学家注重事功，古文家注重道德。因此，古文家虽采取史学家的天文说与人文说，而史学家本据以建设折中主义及政治工具的文论；到了古文家手里，则据以建立简易载道说，攻击繁密缘情说。所以崔元翰谓“治平之主，必以文德致时雍；承辅之臣，亦以文事助王政。”李舟谓“无文则礼无以辨其数，乐无以成其章，有国者无以行其政，立言者无以存其劝诫。”权德舆更谓不蕴道之文，“遣言则华，涉理则泥，虽辨丽可嘉，采真之士不与也”（见前节）。又于徐泗濠节度使赠司徒张公文集序引左传所载单襄公之言云：“忠、文之实也；智、文之舆也；仁、文之爱也；义、文之制也。”（文四八九）很显然的是据天文之文和人文之文，以定文章之文的应简易载道，不应繁缛缘情。

顧況（至德进士）作文論，結云：

日月丽乎天，草木丽乎地，风雅亦丽于人，故不可廢。廢文則廢天，莫可法也；廢天則廢地，莫可理也；廢地則廢人，莫可象也。郁都乎文哉，法天、理地、象人者也。周易贊乾曰，“大哉乾元，万物資始。”贊坤曰，“至哉坤元，万物資生。”唯大者配乾，至者配坤，幽者顯鬼神，明者頤禮乐，不失于正，謂之为文。

也是由天文，地文，以証人文。而发端即云：

周語之略曰：“孝、敬、忠、信、仁、义、智、勇、教、惠、讓，皆文也。”

天有六气，地有五行，此十一者，經緯天地，协和神人，名之为文。其实行也，文顧行，行顧文，文行相顧，謂之君子之文，为龙为光。（文五二九）

則所言人文虽不限于文章，而表現于文章者，自应“孝敬忠信仁义智勇教惠讓”，自应“文顧行，行顧文。”所以呵斥“吟詠风月”的文人，謂“建安、正始、洛下、鄴中，吟詠风月，此其所以乱文也！”

呂溫(七七二——八一—)作人文化成論,也是以易所謂“觀乎人文以化成天下”的觀點,扶持教化,反對綺靡雕蟲之文:

易曰,“觀乎人文以化成天下”,能諷其言蓋有之矣,未有明其義者也。嘗試論之,夫一二相生,大鈞造物,百化交錯,六氣節宣;或閉闔而陽開,或天經而地紀,有聖作則實為人文。若乃夫以剛克,妻以柔立,父慈而教,子孝而箴,此室家之文也。君以仁使臣,臣以義事君,予違汝弼,獻可替否,此朝廷之文也。三公論道,六卿分職,九流異趣,百揆同歸,此官司之文也。寬則人慢,糾之以猛;猛則人殘,施之以寬;寬以濟猛,猛以濟寬,此刑政之文也。柔勝則流,過之以禮;禮勝則離,和之以樂;與時消息,因俗變通,此教化之文也。文者蓋言錯綜庶績,蕙綸人情,如成文焉,以致其理。然則人文化成之義,其在茲乎。而近代諛諛之臣,特以時君不能則象乾坤,祖述堯舜,作化惑天下之文,乃以旂常黻服,章句翰墨,為人文也。遂使君人者,浩然忘本,沛然自得,盛威儀以求至理,坐吟詠而待昇平,流蕩因循,敗而未悟,不其痛歟!必以旂常黻服為人文,則秦漢魏晉,聲明文物,禮綽五帝,儀繁三王,可曰煥乎其有文章矣;何衰亂之多也?必以章句翰墨為人文,則陳后主隋煬帝雍容綺靡,洋溢編簡,可曰文思安安矣;何灭亡之速也?覆之以名義,研之以情實,既如彼;較之以今古,質之以成敗,又如此。傳不云乎,“經緯天地曰文”;禮不云乎,“文王以文治”,則文之時義大矣哉,焉可以名數末流,雕蟲小技,闕索其間乎!

(文六二八)

独孤郁作辨文,則又以天文為根據,証明文當簡易自然,不當彩飾其字:

或曰:“文所以指陳是非,有以多為貴也,其要在乎彩飾其字,而慎其所為休也。”又曰:“文章乃一藝耳。”是皆不知上流之文,而文之所由作也。夫天之文位乎上,地之文位乎下,人之文位乎中,不可得而增損者,自然之文也。故伏羲作八卦以象天地,窮極終始,萬化

无有差忒，故易与天地準，此圣人之文至也，但合其德而三才之道尽。后圣有作，不能使之为五或七而九洎曲折者，是其文之至也。文字既生，治乱既形，仲尼作春秋，以繩万世，而褒貶在一字，亦文之至者乎。然則易卦之一画，春秋之一字，岂所謂崇飾之道，而尚多之意耶？夫文者，考言之具也，可以革，則不足以毕天地矣。故圣人当使將來无得以笔削，果可以包举其义，虽一画一字其可已矣；病不能然，而曰必以彩飾之能，援引之富，为作文之秘訣，是何言之未歟？夫天岂有意于文彩耶，而日月星辰不可踰；地岂有意于文彩耶，而山川邱陵不可加；八卦春秋岂有意于文彩耶，而极与天地侔。其何故得以不可越，自然也。夫自然者，不得不然之謂也。不得不然，又何体之愆耶？（文六八三）

而主張書文皆为“教化之至言”，反对“給曰文与艺”的“纖纖而无根”之文。

第七章 韓柳及以后的古文論

一 韓愈的貢獻

依上章的敘述，韓柳以前，載道說也有了，文氣說也有了，簡易說也有了，宗經學史的學說也有了，推崇周秦兩漢、卑棄魏晉六朝的學說也有了，那末韓柳之對於古文的理論，不只是前人的追隨者嗎？人云他亦云，还有什么價值可言呢？不錯，古文運動到了韓柳，已有二百多年的歷史，已有無數的有名作家及無名作家的努力，到他倆適際其會，其完成登峯造極的古文及其理論是當然的，雖不能謂其只是前人的追隨者，然確是食前人之賜。但他倆雖是順着歷史的食前人之賜，而却使古文運動劃一新時代，最明顯的就是前人雖已提出載道說，而道是什麼，非常模糊；韓愈則作原道，說明道是指仁義之道、儒家之道（詳一篇一章十三節）。

韓愈（七六八——八二四），字退之，南陽人（舊唐書作昌黎人）。舊唐書卷一六〇、新唐書卷一七六有傳。韓愈以前，北周的蘇綽，北齊的顏之推，都有儒家的傾向，但沒有標出儒家之道。王通自言要“紹宣尼之業”（文中子天地篇），但对佛老，並不十分反對，謂：“詩書盛而秦世滅，非仲尼之罪也；虛玄長而晉室亂，非老莊之罪也；齋戒修而梁國亡，非釋迦之罪也。”（前書周公篇）此後提倡載道說最力的為蕭穎士和李華，李華是表彰佛的，

所以独孤及謂其“詮佛教心要而会其异同，則南泉真禪師、左溪郎禪師碑。”（文三八八，檢校尚書吏部員外郎趙郡李公中集序）蕭穎士无表章佛老的言論，可也无排斥佛老的言論。此外的古文家之对于佛老，也只有表章，絕无排斥。到韓愈便不同了，他很起勁的排斥佛老，以卫儒道。他諫迎佛骨云：

高祖始受隋禪，則議除之。当时群臣材識不远，不能深知先王之道，古今之宜，推闡聖明，以救斯弊，其事遂寢，臣常恨焉。……夫佛本夷狄之人，与中国言語不通，衣服殊制，口不言先王之法言，身不服先王之法服，不知君臣之义，父子之情。（文五四八，論佛骨表）

又作原道，提倡自堯、舜、禹、湯、文、武、周公、孔子、孟軻所傳下来的仁义道德；辟佛老，主張“人其人，火其書，廬其居，明先王之道以道之。”（文五五八）与孟尚書書謂楊墨交乱，使人几于禽兽，而“释老之害，过于楊墨”（文五三三）。

不錯，韓愈所提倡的儒道是服务封建階級的，但在当时却有进步意义，特别是他的用来反对佛老。他在原道指出得很对：“古之为民者四，今之为民者六，”多了不劳而食的佛老。因此“农之家一，而食粟之家六；工之家一，而用器之家六；贾之家一，而資焉之家六；奈何民不穷且盜也！”韓愈以前也有辟佛的，如傅奕的上疏請除釋教（唐書傅奕傳），姚崇的治令謂信佛皆亡國殄家（唐書姚崇傳）。但第一，他們辟佛而不辟老，實則老教在六朝已几与佛教相埒，至唐代又以皇帝奉老子为远祖的緣故，更形发达。第二，他們虽辟佛教，但并未鮮明的卫儒道。韓愈則一面辟佛老，一面卫儒道（他名为圣道），他的攻守陣綫排布得非常周密。而且他有真誠的信心，在举世信佛有灵应的时代，他敢很負責任的发誓說：“佛如有灵，能作禍祟，凡有殃咎，宜加臣身。上天鉴临，臣不怨悔。”（論佛骨表）他因諫迎佛骨，貶为潮州刺史，“有一老

僧号大颠者，颇聪明，識道理，远地无可与語者，故自山召至州郭，留十数日。”（与孟尚書書）由是有人疑心他“信奉釋氏”。他与孟尚書書，力陈自己卫道辟佛的决心，未謂：“孟子不能救之于未亡之前，而韓愈乃欲全之于已坏之后。嗚呼！其亦不量其力，且見其身之危，莫之救以死也！虽然，使其道由愈而轟傳，虽灭死万万无恨。天地鬼神，临之在上，質之在旁，又安得因一摧折，自毀其道以从于邪也！”其激昂慷慨，百折不撓的气概，千載之后，犹可想見。

古文既不是緣情的，而是載道的，則必有一种旗帜鮮明的道，而后其道始真，其文始信。普通說來，情源于人的感情作用，道源于人的理智作用。但看見人家言情，我为时髦起見，虽无情可言，也要搜情取貌，則不是源于情感，而是源于理智，失掉“文学产于情感”的要素。因此其所言之情，是无病呻吟，是无欢强笑。反之如对一种道理，深信不疑，而且認為是自己的責任，头可断，此道不可不行，則已由理智作用，渡于感情作用，虽为載道文学，仍合于“文学产于情感”的要素。韓愈以前的古文家，其所謂道既模糊，其对于道的信念，也比较平淡。韓愈不惟抓住了鮮明的道，而且有万死殉道的願力，自然要使古文运动，划一新时代了。

至韓愈所以能抓着儒道以排佛老的原因，属于个人方面者，一由于师友的熏陶与慫恿，一由于家庭的教育与傳染。前者如旧唐書卷一六〇本傳云：“大历貞元之間，文字多为古学，効楊雄董仲舒之述作，而独孤及梁肅最称淵奥，儒林推重。愈从其徒游，銳意鑽仰，欲自振于一代。”这是师傅的熏陶。張籍兩次上韓愈書，力言老釋之害，劝愈“嗣孟軻楊雄之作，辨楊墨老釋之說，使聖人之道，复見于唐。”（此系宋洪迈所提出，見容齋四筆卷三，韓退之張籍書条）这是朋友的慫恿。后者如王鈺韓會傳稱：“会与

其叔云卿俱为蕭穎士愛獎。其党李紆、柳識、崔祐、皇甫冉、謝良弼、朱巨川并游，会慨然独鄙其文格綺艳，无道德之实，首与梁肃变体为古文章，为文衡一篇。……弟愈三岁而孤，养于会，学于会。……观文衡之作，益知愈本六经，尊皇极，斥异端，节百家之美而自为时法，立道雄刚，事君孤峭，甚矣其似会也。”（此系李嘉言先生所提出，见文学第二卷第六期，韩愈复古运动的新探索）属于社会方面者，一由于社会矛盾的益趋严重，一由于佛老的畸形发达。前者是无庸细述的，韩柳的时代正届中唐之末，经济的摇动，政治的腐败，以及其他的破弊情形，尽人皆知其较以前更甚。后者——所谓佛老的畸形发达，也不必远找例证，上引韩愈原道就说：“古之为民者四，今之为民者六，”知道不耕而食，不织而衣的佛老，已与士农工商平分社会。这样自然应当排斥佛老，而排斥佛老自然要卫护儒道了。

二 道与文的关系

至道与文的关系，韩愈以为就学习而言，要“因文见道”；就创作而言，要“文以载道”。答李秀才书云：

然愈之所以志于古者，不惟其辞之好，好其道焉尔。（文五五二）

答陈生书云：

愈之志在古道，又甚好其言辞。（文五五二）

题哀辞（欧阳生哀辞）后云：

愈之为古文，岂独取其句读不类于今者耶？思古人而不得见，学古道则欲兼通其辞；通其辞者，本志乎道者也。（文五六七）

这就是说学习古文的原因，为的“因文见道”。答刘正夫书云：

若圣人之道不用文则已，用则必尚其能者；能者非他，能自树立，不因循者是也。（文五五三）

上兵部李侍郎書云：

謹獻旧文一卷，扶樹教道。（文五五一）

上宰相書云：

其業則讀書著文，歌頌堯舜之道。（文五五一）

送陳秀才彤序云：

讀書以為學，綴言以為文，非所以夸多而斗靡也；蓋學以為道，文以為理耳。苟行事得其宜，出言適其要，雖不吾面，吾將信其富於文學也。（文五五五）

這就是說創作古文的原因為的“以文載道”。所以道是文的實質，文是道的形式。答李翊書云：“道德之歸也有日矣，況其外之文乎？”則所重者是道的實質，其次才是文的形式。所以答李翊書又云：“養其根而涖其葉，加其膏而希其光；根之茂者其葉遂，膏之沃者其光暉，仁義之人，其言藹如也。”答尉遲生書亦云：“夫所謂文必有諸其中，是故君子慎其葉。葉之美惡其發也不掩，本深而末茂，形大而聲宏，行峻而言厉，心醇而氣和，昭晰者無疑，优游者有余，體不備不可以為成人，辭不足不可以為成文。”（文五五一）

三 古文方法

韓愈所抓着的儒家之道，其義蘊已為周秦兩漢的儒家發揮殆盡，至韓愈已無多可言，故雖有“信道篤”的願念，也只能作實行的儒家，不能作理論的儒家。蘇軾韓愈論云：“韓愈之于聖人之道，蓋亦知好其名矣，而未能樂其葉。何者？以其論甚高，其待孔子孟軻甚尊，而距楊墨佛老甚嚴，此其用力亦不可謂不至矣。然其論至于理而不能精，支离蕩佚，往往自叛其說而不知。”（東坡七集，應詔集卷十八）葉以儒理已為以前的儒家說盡，故韓

愈只能据儒理以排斥佛老，不能对儒理有新的发明。故韓愈虽自言重道輕文，而結果还是文章家，不是哲学家。

从历史的根据而言，隋唐的古文运动，在取法周秦兩汉之文，以打倒魏晉六朝之文，所以自李譔王通以来，几乎沒有一位古文家不反对魏晉六朝文的。韓愈也說魏晉以下的文学，“就其善者，其声清以浮，其节数以急，其辞淫以哀，其志馳以肆，其言也杂乱而无章”（文五五五，送孟东野序）。又云：“齐梁及陈隋，众作等蟬噪。搜春摘花卉，沿襲伤剽盜。”（詩五函十册韓愈卷二，荐士）既反对魏晉六朝，故不讀魏晉六朝之書，不作近似魏晉六朝之文。而其所取法的，无疑的是周秦兩汉了。答李翊書自述讀書为文的經驗云：

始者非三代兩汉之書不敢觀，非聖人之志不敢存，处若忘，行若遺，儼乎其若思，茫乎其若迷。当其取于心而注于手也，惟陳言之務去，戛戛乎其難裁。其觀于人，不知其非笑之為非笑也。如是者亦有年，猶不改，然後識古書之正偽，與豈正而不至焉者，昭昭然黑白分矣；而務去之，乃徐有得也。当其取于心而注于手也，汨汨然來矣。其觀于人也，笑之則以為喜，譽之則以為忧，以其犹有人之說者存也。如是者亦有年，然後浩乎其沛然矣。吾又惧其杂也，迎而距之，平心而察之，其皆醇也，然後肆焉。虽然，不可以不養也，行之乎仁义之途，游之乎詩書之源。无迷其途，无絕其源，終吾身而已矣。气水也，言浮物也，水大而物之浮者大小半浮。气之与言犹是也，气盛則言之長短，与声之高下皆宜。虽如是，其敢自謂几于成乎？（文五五二）

答刘正夫書亦云：

或問“为文宜何师？”必謹对曰“宜师古圣贤”。人曰“古圣贤人所为書具存，辞皆不同，宜何师？”必謹对曰“师其意，不师其辞。”又問曰，“文宜易宜难？”必謹对曰，“无难易，惟其是尔。”——如是而已，非

固开其为此而禁其为彼也。夫百物朝夕所見者，人皆不注視也，及觀其異者，則共觀而言之。夫文豈異于是乎？汉朝人莫不能为文，独司馬相如、太史公、刘向、楊雄为之最，然则用功深者，其收名也远；若皆与世沉浮，不自树立，虽不为当时所怪，亦必无后世之傳也。足下家中百物，皆賴而用也，然其所珍愛者，必非常物。夫君子之于文，豈異于是乎？今后进之为文，能深探而力取之，以古圣贤人为法者，虽未必皆是，要若有司馬相如、太史公、刘向、楊雄之徒出，必自于此，不自于尋常之徒也。（文五五三）

前者昭示古文方法，在精讀三代兩漢之書，实行三代兩漢之道；后者謂師古圣贤之書，須師其意，不必師其辞。良以古文本來注重載道，所以欲作古文，必先明古道。惟古道不是照鈔，而务去陈言，必非常物。要明古道，又务去陈言，固是以复古为革命，而在邏輯上是有矛盾的。且古道已为古人說尽，余义无多，所以务去陈言的律条，遂躲避实质之道，趋向形式之文。所以韓愈的古文，自謂“不專一能，怪怪奇奇”（文五五七，送穷文）。又托为太学生的譏笑云：“作为文章，其書滿家：上規姚姒，渾渾无涯；周誥殷盤，佶屈聱牙；春秋謹严，左氏浮夸；易奇而法，詩正而葩。下逮庄騷，太史所录，子云相如，同工异曲。先生之于文，可謂閱其中而肆其外矣。”（进学解）樊紹述的文章有名的奇澀，韓愈却讚云：“惟古于詞必已出，降而不能乃剽賊，后皆指前公相襲，从汉迄今用一律。寥寥久哉莫覺屬，神狙圣伏道絕塞。既极乃通发紹述，文从字順各識职，有欲求之此其躅。”（南阳樊紹述墓志銘）孟郊的詩有名的奇澀，韓愈却讚云：“及其为詩，剗目鉢心，刀迎縷解，鉤章棘句，詔黷胃腎，神施鬼設，間見层出。”（貞曜先生墓志銘）知他很重視文辞的怪奇，所以柳宗元云：“信韓子之怪于文也。”（文五八六，讀韓愈所著毛穎傳后題）至他的門弟子后学，遂

專專的提倡怪奇之文了。

四 “不平則鳴”与“文窮益工”

至文学的产生，韓愈以为由于“不平則鳴”。送孟东野序云：

大凡物不得其平則鳴：草木之无声，風撓之鳴；水之无声，風蕩之鳴。其跃也或激之，其趋也或梗之，其沸也或炙之。金石之无声，或击之鳴。人之于言也亦然，有不得已者而后言；其詞也有思，其哭也有怀，凡出乎口而为声者，其皆有弗平者乎。乐也者，鬱于中而泄于外者也，擇其善鳴者而假之鳴。金石絲竹匏土草木八者，物之善鳴者也。……其于人也亦然，人声之精者为言；文辞之于言，又其精也。（文五五五）

文学既生于不平之鳴，則愈不平，其文学愈善；而不平的因素虽多，最直接的是穷困，所以“文穷益工”。荆潭唱和詩序云：

夫和平之音淡薄，而愁思之声要妙，難愉之辞难工，而穷苦之言易好也。是故文章之作，恒于踴族草野；至若王公貴人，气滿志得，非性能而好之，則不暇以为。（文五五六）

这种“不平則鳴”与“文穷益工”說的产生，其历史的来源，大概可上溯于司馬迁的对一切著述，率謂其由于“抒其憤思”（詳二篇三章三节）。韓愈頗推崇司馬迁，司馬迁的学說，当然可給他以极大的影响。然韓愈的特別提出这种說法，与他的不得志有关。他“年二十时，苦家貧衣食不足，……見有举进士者，人多貴之，……因詣州县求举。有司者好惡出于其心，因举而后有成，亦未即得仕。聞吏部有以博学宏辞选者，人尤謂之才，且得美仕，……因又詣州府求举。凡二試于吏部，一既得之而又黜于中書”（文五五二，答崔立之書）。后来三上宰相書（文五五一），遍干当时执政者，虽爬上了仕途，而迭遭貶謫，几至杀戮。由是作进学解以解嘲（文五五八），作送穷文以自諷。送穷文列举急欲送出的

穷鬼有五个，就是智穷、学穷、文穷、命穷和交穷。的确他不惟仕途失败，文誉也不佳。答李翊书说：“其观于人也，笑之则以为喜，誉之则以为忧，”正反映文誉的穷厄。与馮宿论文书更说得明白：“僕为文久，每自测意中以为好，则人必以为恶矣；小称意人亦小怪之，大称意即人必大怪之也。时时应事作俗下文字，下笔令人惭，及示人，则人以为好矣；小惭者亦蒙谓之小好，大惭者即必以为大好矣。不知古文直何用于今世也！”（文五五三）这样当然使他穷得不平。不幸他又不是优游肥遁的隐士，而是有绝大抱负的学者，因此益感不得志行道之苦，“学成而道益穷，年老而智益困”（文五五一，上兵部李侍郎书），遂由不平则鸣、文穷益工的事实，作出了不平则鸣、文穷益工的文论。

五 柳宗元的地位及其所言道之二病

唐代古文的有韩柳，犹之先秦儒家的有孟荀；韩愈近似孟子，其成就在于伟大，柳宗元近似荀卿，其成就在于绵密。柳宗元（七七三——八一九）字子厚，河东人。旧唐书卷一六〇、新唐书卷一六八有传。韩愈为了传道而排斥佛老，柳宗元为了传道而排斥“好辞工书”。报崔黯秀才论为文书云：

圣人之言，期以明道，学者务求诸道而遗其辞。辞之传于世者，必由于书，道假辞而明，辞假书而传，要之道而已耳。道之及，及乎物而已耳。——斯取道之内者也。今世因贵辞而矜书，粉泽以为工，透密以为能，不以外乎？吾子之所言道，匪辞而书，其所望于僕，亦匪辞而书，是不亦去及物之道愈以远乎？僕尝学圣人之道，身虽穷，志求之不已，庶几可以语于古。

又云：

凡人好辞工书者，皆病癖也。吾不幸蚤得二病，学道以来，日思

鉞鉞攻脫，卒不能去，纏結心腑牢甚，願斯須忘之而不克，獨嘗自毒。

今吾子乃始欽欽思易吾病，不亦惑乎！……均之二病，書字益下，而子之意又益下，則子之病又益篤。甚矣，子癖于伎也。（文五七五）

“辭”“書”二病，虽“書字益下”，但除了崔黯秀才以外，因好辭害道者甚多，因工書害道者甚少。这是因为書与道的关系較远，所以工書者未必以書用于道，明道者亦未必寄道于書；辭与道的关系較密切（道假辭而明），所以好辭者每每喜假道以摘辭，明道者亦喜借辭以傳道。突則道固假辭而明，亦因辭而晦。所以柳宗元于他篇不再反对“書”，而只反对“辭”。答韋中立論師道書云：

始吾幼且少，为文章以辭为工。及長，乃知文者以明道，是固不尙为炳炳烺烺，务色彩，夸聲音，而以为能也。（文五七五）

答吳武陵論非國語書云：

夫为一書务富文采，不顧事实，而益之以怪，張之以闕，以炳然誘后生，而終之以僻，是犹用文錦覆陷穽也，不明而出之，則顛者众矣。（文五七四）

与呂道州溫論非國語書云：

嘗讀國語，病其文胜而言靡，好詭以反倫，其道舛逆；而學者以其文也，咸嗜焉，伏膺呻吟者，至比六經，則溺其文，必信其实，是聖人之道翳也。（同上）

非國語后序云：

凡其繁蕪蔓衍者甚众，背理去道，以务富其語。……越之下簡尤奇峻，而其事多杂，盖非出于左氏。吾今乃知文之行于远也，以彼庸蔽奇怪之語，而翫獻之，金石之用，震曜后世之耳目，而讀者莫之或非，反謂之近經，則知文者，可不慎耶？（柳河東集卷四五）

就傳下來的韓柳時代的文章而論，固大体是不尙辭的古文。然柳宗元与楊京兆凭書云：“自古文士之多莫如今。今之后生为

文，希屈馬者可得數人，希王褒劉向之徒者又可得十人，至陸機潘岳之比，累累相望。”（文五七三）希屈馬王劉的十數人容或不尙辭，累累相望的希陸機潘岳之比者，其尙辭無疑。所以柳宗元以辭爲病道而非之，並非無的放矢，正是對症下藥。

六 學文的步驟與作文的態度

柳宗元與韓愈一樣，究竟是文學家而不是哲學家。韓愈抓着儒家的仁義道德之道，柳宗元也抓着儒家的中庸之道。與呂道州溫論非國語書云：

近世之言理道者衆矣，率由大中而出者咸無焉。其言本儒術，則迂迴茫洋，而不知其適；其或切于事，則苛峭刻覈，不能從容，卒泥乎大道；甚者好怪而妄言，推天引神，以爲靈奇，恍惚若化，而終不可遂；故道不明于天下，而學者之至少也。吾自得友君子，而後知中庸之門戶階室，漸染砥礪，幾乎道真。然而常欲立言垂文，則恐而不敢。今動作悖謬，以爲慘于世，身縲夷人，名列囚籍，以道之窮也，而施乎世事者無日，故乃挽引強爲小書，以志乎中之所得焉。（文五七四）

其自謙爲小書者，就是非國語六十七篇。非國語是就國語，而“黜其不臧，究世之謬。”可知他對道的苦于無可發揮，無可插嘴，由是很可憐的刪國語。刪國語不能就算了不起的講中庸之道的哲學書。哲學既不能爲役，所以結果仍是由道渡于文。與楊京兆凭書云：

今之世言士者先文章，文章士之末也。然立言存乎其中，即末而操其本，可十八九，未易忽也。……天下方理平，今之文士，咸能先理；理不一，斷于古書老生；直趨堯舜大道，孔氏之志，明而出之，又古之所難有也。然則文章未必爲士之末，猶采取何如耳。（文五七三）

文章因道而貴，文章家亦因道而尊，所以雖先道後文，而“言而不

文則泥，然則文者固不可少耶？”（答吳武陵論非國語書）所以仍然要作文章家。既作文章家，則須學文章，作文章。學文章的步驟是：

大都文以行為本，在先誠其中。其外者，當先讀六經，次論語孟軻書，皆經言；左氏國語莊周屈原之辭，稍採取之；穀梁子太史公甚賅洽，可以出入；余書俟文成異日討也。其歸在不出孔子。（文五七五，報袁君陳秀才避師名書）

本之書以求其質，本之詩以求其恒，本之禮以求其宜，本之春秋以求其斷，本之易以求其動，此吾所以取道之原也。參之穀梁氏以厲其氣，參之孟荀以暢其支，參之莊老以肆其端，參之國語以博其趣，參之離騷以致其幽，參之太史以著其治：此吾所以旁推交通，而以為之文也。（文五七五，答韋中立論師道書）

至作文的態度，則是：

每為文章，未嘗敢以輕心掉之，惧其馴而不留也；未嘗敢以怠心易之，惧其弛而不嚴也；未嘗敢以昏氣作之，惧其味淡而雜也；未嘗敢以矜氣作之，惧其僣蹇而驕也。抑之欲其奧，揚之欲其明，疏之欲其通，廉之欲其節，激而發之欲其清，固而存之欲其重：此吾所以羽翼夫道也。（同上）

韓愈的方法，只是讀三代兩漢之書，行三代兩漢之道，以俟文思的“汨汨然來矣”，“浩乎其沛然矣”。柳宗元則讀文既分別挹取，作文又有種種態度，較韓愈綿密多了。

七 “得之難”及“知之難”

惟其如此，所以韓愈對於作文，始也雖“戛戛乎難也哉”，後來便逐漸“汨汨然來矣”，“浩乎其沛然矣”，一點也不覺得難了。柳宗元與友人論文書則云：

古今号文章为难，足下知其所以难乎！非为比兴之不足，恢拓之

不远，鑽礪之不工，頗類之不除也；得之为难，知之愈难耳！

苟或得其高朗（一作明），探其深隲，虽有蕪歟，则为日月之蝕也，大圭之瑕也，曷足伤其明，黜其宝哉？且自孔氏以来，兹道大闢，家修人励，剏情竭虑者，数千年矣。其間耗費簡札，役用心神者，其可数乎！登文章之籙，波及后代，越不过数十人耳。其余誰不欲爭列綺繡，互攀日月，高視于万物之中，雄峙于百代之下乎？率皆縱臾而不克，蹢躅而不进，力蹙势穷，吞志而沒。——故曰“得之为难”。

嗟乎！道之显晦，幸不幸繫焉；談之辯訥，升降繫焉；齒之頗正，好惡繫焉；交之广狹，屈伸繫焉；則彼卓然自得以奮其間者，合乎否乎，是未可知也。而又榮古虛今者，比肩疊跡，大抵生則不遇，死而垂声者众焉。楊雄沒而法言大兴，馬迁生而史記未振，彼之二才，且犹若是，況乎未甚聞者哉？固有文不傳于后祀，声遂絕于天下者矣！

——故曰“知之愈难”。（文五七四）

所以謂“得之难”者，虽可解以深于文，故知作文的甘苦，但深于文的人很多，独他特別的說明“得之难”，大概由于他的作文方法过于綿密。所以謂“知之愈难”者，据与友人論文書是：

而为文之士，亦多漁獵前作，戕賊文史，挾其意，抽其华，置齿牙間，遇事逢起，金声玉燿，誑訥瞽之人，徼一时之声，虽終淪弃，而其夺朱乱雅，为害已甚：是其所以难也。

自然朱紫淆混，辨析极难，但这不是他說“得之难”的主因；他說“得之难”的主因是他远謫永柳，失掉了优越的政治地位。不錯，韓愈說得好，“使子厚斥不久，穷不极，虽有出于人，其文学辞章，必不能自力必傳于后如今，无疑也”（文五六三，柳子厚墓誌銘）。可是“落井下石”者流，不免貶譏他的文章，所以他很慨歎的說，“道之显晦，幸不幸繫焉！”所以友人欲观看他的文章，他“退发囊笥，編其蕪穢，心悸气动，交于胸中，未知孰胜，故久滯而不往也。”固是自謙，也是警友。答吳秀才謝示新文書云：“夫观文章，宜若

懸衡然，增之銖兩則俯，反是則仰，无可私者。”（文五七五）是他的知文不难；然則所謂“知之愈难”者，不是指他的知他人的文章之难，而是指他的文章求他人知之之难。

在这种情形之下，“荣古虐今”的学说，遂在复古道、作古文的柳宗元口里唱出。不惟与友人论文书言之，与扬京兆凭书亦云：

彼古人亦人耳，夫何远哉！凡人可以言今，不可以言古。桓譚亦云：“亲见杨子云容貌不能动人，安肯传其书？”诚使博如庄周，哀如屈原，奥如孟軻，壮如李斯，峻如马迁，富如相如，明如贾谊，專如杨雄，犹为今人，则世之高者至少矣。由此观之，古人未必不薄于当世，而荣于后世也！

固然由复古运动，可以激起这种反古的言论。但不能出之于复古运动者的本身，尤其柳宗元是复古运动的柱石，更不应如此。而所以如此者，实由于他的身遭贬谪，文亦随之遭了贬谪，遂愤而为此，一方面诋时人之不識文，一方面自易虽“薄于当世”，而可“荣于后世也”。

八 詩 与 文

詩与文有共同性，也有各別性，所以虽同是文学的一部門，但詩是美的文学，文則或尚美，或尚用，頗不一致。就文学的历史而言，大約尚美的时代，則文亦尚美，由是与詩走着差不多相同的道路；尚用的时代，則文当然尚用，而詩以不便于說理的緣故，每相当的保持着尚美的态度，由是詩与文分道揚鑣。唐代的古文家，希望以古文救世，当然是尚用的，所以主張簡易載道。但对于詩則承認它的綺靡緣情。如独孤及謂“文章可以假道，道德可以長保；华而不实，君子所醜。”但对于詩，則大捧沈佺期宋

之間的“裁成六律，彰施五色，使言之而中倫，歌之而成章。”謂“緣情綺靡之功，至是乃備”(詳一篇一章八節)。到柳宗元益有顯明的論調。大理評事楊君文集后序云：

文有二道：辭令褒貶，本乎著述者也；導揚諷諭，本乎比興者也。著述者流，蓋出于書之謨訓，易之象繫，春秋之筆削，其要在于高壯廣厚，詞正而理備，謂宜藏于簡冊也。比興者流，蓋出于虞夏之詠歌，殷周之風雅，其要在于麗則清越，言暢而意美，謂宜流于謠誦也。茲二者，考其旨義，乖離不合，故秉筆之士，恒偏勝獨得而罕有兼者焉。厥有能而專美，命之曰藝成，虽古文雅之盛世，不能并肩而生。唐興以來，稱是逸而不作者，梓流陳拾遺。其后燕文貞以著述之余攻比興而莫能拔，張曲江以比興之隙旁著述而不克備。其余各探一隅，相与背馳于道者，其去弥远。文之難兼，斯益甚矣。(文五七七)

著述之文就是文，比興之文就是詩，源流風格，皆“乖離不合”，因此能文者未必能詩，能詩者未必能文。我常以為唐代的詩文是分化發展，觀此益可瞭然了。

九 刘禹錫的詩文分論

柳宗元謂文有比興之文和著述之文二道，刘禹錫（七七二—八四二）則謂文有文人之詞和經綸之詞兩種。唐故中書侍郎平章事韋公集序云：

謹按公文，未為近臣以前所著詞、賦、讚、論、記、述、銘、誌，皆文士之詞也，以才麗為主；自入為學士，至宰相以往，所執筆皆經綸制置財成潤色之詞也，以識度為宗。(文六〇五)

這雖是就韋公(執誼)文集而言，但對他文當也有類似的分類觀念。他所謂文人之詞包括柳宗元所謂比興之文的全部，同時還包括柳宗元所謂著述之文的大半；至經綸之詞雖也屬於柳宗元所謂著述之文，却偏于典章經濟。本來刘禹錫與韓柳同為古文

家，但也和元白同为诗人；古文家簡易載道，詩人綺麗緣情；所以混合詩文，則謂皆“以才麗为主”；分別詩文，則文宗三代秦汉，詩宗魏晉六朝。唐故尚書禮部員外郎柳君文集序云：

八晉与政通，而文章与时高下。三代之文，至战国而病，涉秦汉复起；汉之文至列国而病，唐兴复起。（同上）

这是就文而言。董氏武陵集序云：

詩者，其文章之蘊邪！义得而言喪，故微而難能；境生于象外，故精而寡和。千里之繆，不容秋毫，非有的然之姿，可使戶曉，必俟知者，然后鼓行于时。自建安距永明以还，詞人比肩，唱和相发，有以“朔风”“寒雨”，高視天下；“蟬噪”“鳥鳴”，蔚在史策。国朝因之，燦然复兴。（同上）

这是就詩而言。韓愈不只反对魏晉六朝文，也反对魏晉六朝詩；刘禹錫則弃其文，取其詩。这固然由于他不只是古文学家，也是詩人，而由魏晉六朝文学的逐漸抬头，也足征文学界的逐漸注重辞藻了。

十 時人的見解与李翱的批評

古文运动之至于韓柳，已发展到了最高点，同时便已有轉移方向的暗示。韓愈对于文主“怪怪奇奇”，則虽自謂不注重形式，而較蕭李則实在注重形式了。柳宗元虽反对“好辞工書”，然又說：“文之用，辞令褒貶，导揚諷諭而已，虽其言鄙野，足以备用，然而闕其文采，固不足以竦动时听，夸示后学，立言而朽，君子不由也。”（文五七七，大理評事楊君文集后序）其作文方法，綿密繁瑣，无非在求文章之美。以故韓柳是古文的集大成者，同时也是后来轉返于怪丽的开导者。本来一切物不能永久保持同一状态，否定自己而变成他物，是物的內在本質。南北朝以来的繁密

緣情的文学否定自己而变成唐代古文；古文发展到了最高点，又否定自己而变成晚唐五代的緣情的四六文。——这是內在的原因。至外在的原因，則古文的目的原在救世，其存在的客观条件在世之答应拯救；或社会虽不答应拯救，而拯救者还未完全死心。前者是隋至初盛唐，正努力在复兴社会，所以朝野上下，皆願承受古文之实質的道之教导与束縛。后者是中唐，社会方面，已由貧富的悬殊过甚，致使权贵与富豪不甘受道的教导与束縛，平民不能受道的教导与束縛。但也正因为貧富双方皆不受道的教导与束縛，益使有心救世者，加强道的形質与力量，由是产生韓柳的載道文論与文章。韓柳的載道文論与文章之不容于世，是他倆曾再三明言的。韓愈答尉迟生書謂自己“所能言者，皆古之道。古之道不足以取于今”(文五五一)。答李翊書也慨歎“志乎古必遺乎今，吾誠乐而悲之！”他明儒道，辟佛老，由是諫迎佛骨，但“一封朝奏九重天，夕貶潮阳路八千”。这样当然使他相当的灰心。柳宗元是被称为躁进者，然其所以躁进的原因，行道救世当是重要的原因之一，不幸竟以此貶永柳二州十余年。經了这一次的当头棒喝，使他发现了统治階級的殘酷。韋中立願奉他为师，他力辞不敢当其名，說是不敢“銜怪于群目，以召闕取怒。”又举了孙昌胤以行古礼見怪的例子云：“抑又聞之，古者重冠礼，將以責成人之道，是圣人所尤用心者也。数百年来，人不复行。近有孙昌胤者，独发憤行之，既成礼，明日造朝，至外廷薦笏言于卿士曰：‘某某冠毕。’应之者咸慙然。京兆尹郑叔則怫然曳笏却立曰：‘何預我耶？’廷中皆大笑。天下不非郑尹而怪孙子何哉，独为所不为也。”(文五七五，答韋中立書)为世所不为且不可，以道矯世更当然反被所矯。因此他倆对于道不能不稍微放松，而精力所注，止有顯顯于文。因此韓柳虽自謂重道輕文，而其所成就者，

实文过于道。(道的无可发挥，也是原因之一，已詳前。)至韓柳以后，言文章者，虽有的仍主文以載道，如韓愈的門人李汉云：“文者貫道之器也；不深于斯道而至焉者，不也。”(文七四四，唐吏部侍郎昌黎先生韓愈文集序)而大部分的人則率捨道言文，最低也是輕道重文。李翱答朱載言書云：

天下之語文章有六說焉：其尚异者，則曰文章辭句奇險而已；其好理者，則曰文章叙意苟通而已；其溺于时者，則曰文章必当对；其病于时者，則曰文章不当对；其爱难者，則曰文章宜深，不当易；其爱易者，則曰文章宜通，不当难。(文六三五)

除好理較近載道說外，其余都不管道不道，只論文不文。至李翱的意見，則謂六說者“皆情有所偏，滯而不流，未識文章之所主也。”他說：

义不深，不至于理，言不信，不在于教劝，而詞句怪丽者有之矣，劇秦美新、王褒僮約是也。其理往往有是者，而詞章不能工者有之矣，刘氏人物表、王氏中說、俗傳太公家教是也。古之人能极于工而已，不知其詞之对与否、易与难也。詩曰：“忧心悄悄，慍于群小”，此非对也。又曰：“遘閔既多，侮受不少”，此非不对也。書曰：“朕瑩讒說殄行，震驚朕师。”詩曰：“苑彼桑柔，其下侯甸，捋采其刘，寔此下人。”此非易也。書曰：“允恭克讓，光被四表，格于上下。”詩曰：“十亩之間兮，桑者閑閑兮，行与子旋兮。”此非难也。学者不知其方，而称說云云如前所陈者，非吾之敢聞也。

他虽謂“学者不知其方，而称說云云如前所陈者非吾之敢聞也，”但他实承認六說都是文之一体。又云：

义虽深，理虽当，詞不工者不成文，宜不能傳也。文理义三者兼并，乃能独立于一时，而不泯灭于后代，能必傳也。仲尼曰：“言之无文，行之不远。”子貢曰：“文犹質也，質犹文也，虎豹之尊，犹犬羊之尊。”此之謂也。陆机曰：“休他人之我先。”韓退之曰：“唯陈言之务

去。”假令述笑哂之狀，曰“莞尔”，則論語言之矣；曰“啞啞”，則易言之矣；曰“粲然”，則穀梁子言之矣；曰“攸尔”，則班固言之矣；曰“蹇然”，則左思言之矣；吾復言之，与前文何以异也？——此造言之大归也。

則他虽自謂，“吾所以不协于时而学古文者，悅古人之行也；悅古人之行者，愛古人之道也，”（亦答朱載言書）而反对当时为文者，“务于华而忘其实，溺于辞而弃于理，”（文六三四，百官行狀奏）但他实重文輕道，所以說“义虽深，理虽当，詞不工者不成文。”他說文理义为文章三要素，而謂：

故义深則意远，意远則理辯，理辯則气直，气直則辞盛，辞盛則文工。如山有恒华嵩衡焉，其同者高也，其草木之荣，不必均也；如瀆有淮济河江焉，其同者出源到海也，其曲直淺深色黄白，不必均也；如百品之杂焉，其同者飽于腹也，其味鹹酸辛苦，不必均也；此因学而知者也，此创意之大归也。

从表面看，似以义为最重，理次之，文又次之；然末謂“此创意之大归也，”实是文章家的为文而创意，不是哲学的为道以垂文。韓愈与馮宿論文書，閔歎李翱張籍的“弃俗尚而从其寂寞之道，以之爭名于时也。”盖道虽是李翱所心尚，而以于时反道尚文，为了“爭名于时”和其他的原因，遂也有意无意的視文重于道了。与皇甫湜書云：

僕以为西汉十一帝，高祖起布衣，定天下，豁达大度，东汉所不及，其余惟文宣二帝为优，自惠景以下，亦不皆明于东汉明章二帝，而前汉事跡灼然傳在人口者，以司馬迁班固叙述高簡之工，故学者悅而习焉，其讀之也詳。足下讀范蔚宗汉書，陈寿三国志，王隱晉書，生熟何如左邱明司馬迁班固書之溫习哉？故溫习者事跡影，而罕讀者事跡晦，讀之殊致，在詞之高下，理之必然也。（文六三五）

注重文詞的意思，尤为明显。文中又云，“僕文采虽不足以希左

邱明司馬子長，足下視僕叙高慙女楊烈婦，豈尽出班孟堅蔡伯喈之下耶？”可見他自己所矜重的也是文詞。寄从弟正辞書云：

汝勿信人号文章为一艺。夫所謂一艺者，乃时世所好之文，或有盛名于近代者是也；其能到古人者，則仁义之辞也，惡得以一艺而名之哉？仲尼孟子歿千余年矣，吾不及見其人，吾能知其圣且賢者，以吾讀其辞而得之者也。后来者不可期，安知其讀吾辞也，而不知吾心之所在乎？亦未可謬也。夫性于仁义者，未見其无文也；有文而能到者，吾未見其不力于仁义也。由仁义而后文者性也，由文而后仁义者习也，犹誠明之必相依尔。……仁义与文章生乎内者也，吾知其有也，吾能求而充者也，吾所惧而不为哉？（文六三七）

杂說上云：

是以出言居乎中者，圣人之文也；倚乎中者，希圣人之文也；近乎中者，賢人之文也；背而走者，盖庸人文之也。（文六三七）

前者可解为注重仁义之道，后者可解为注重中道，但与韓愈的“师其意，不师其辞”相比，重道重文，便区以別矣。

十一 裴度对李翱重文說的抗議

社会真是复杂的，有的推着时代的輪子向前跑，有的扯着时代的輪子向后拉。自韓柳載道失敗，轉重文辞以后，韓愈的大弟子李翱便首先說：“义虽深，理虽富，詞不工者不成文。”而裴度却极力反对，寄李翱書謂周、孔、孟、荀、騷人、相如、子云、賈誼、司馬迁、董仲舒、刘向之文，“皆不詭其詞而詞自丽，不异其理而理自新。”又云：

若夫典謨訓誥文言繫辞国风雅頌，經圣人之笔削者，則又至易也，至直也。虽大弥天地，細入无間，而奇言怪語，未之或有。意隨文而可見，事隨意而可行，此所謂文可文非常文也。（文五三八）

又云：

晚弟近日制作，大旨常以時世之文，多偶对儷句，屬綴风云，羈束聲韻，為文之病甚矣，故以雄詞遠志，一以矯之，則是以文字為意也。且文者聖人假之以達其心，達則已，理窮則已，非故高之下之詳之略之也。愚欲去彼取此，則安步而不可及，平居而不可踰，又何必遠关經術，然後聘其材力哉？昔人有見小人之違道者，耻与之同形貌，共衣服，遂思倒置眉目，反易冠帶以異也，不知其倒之反之之非也。虽非于小人，亦异于君子矣。故文人之异，在气格之高下，思致之浅深，不在其磔裂章句，臨廢聲韻也。人之异在风神之清濁，心志之通塞，不在于倒置眉目，反易冠帶也。試用高明，少納庸妄。若以為未，幸不以苦言見革其惑。

不惟不贊成李翱的“以文字為意”，以“奇言怪語”，矯正当世的“偶对儷句，屬綴风云，羈束聲韻”，對於韓愈的以文為戲，亦不以為然。寄李翱書又云：

昌黎韓愈，僕識之舊矣，中心愛之，不覺欣賞。然其人信美材也。近或聞諸僇類云，恃其絕足，往往奔放，不以文立制，而以文為戲，可矣乎？可矣乎？今之作者不及則已，及之者當大為防焉耳。

裴度的意思，大概謂文為達意的工具，能達意就完了，不應于達意之外，故意在文字上，“高之、下之、詳之、略之，”因此主張至易至直之文。本來古文的意义，在矯正魏晉六朝以來的繁密緣情之文。但以既名古文，則于道以外，應顧及于文。至韓柳由重道失敗而轉返重文以後，李翱一班人遂不免捨道為文，捨道論文；而又以不能投降于所反對的“偶对儷句，屬綴风云，羈束聲韻”之文，自然只有從事于“奇言怪語”，“雄詞遠志”。裴度詆其“思倒置眉目，反易冠帶，”以求异尋常，可以說是正中其失。全唐文紀事卷七十六引學古緒言載有人寫韓送王含序云：“世之稱韓文以怪怪奇奇，吾尤重其大雅卓然，獨不牽于流俗。……而憤憤者乃曰古文之法亡于韓；不知其所謂亡者何等也！此誠兒童之見，

所謂‘蚍蜉撼大樹’者！”說古文之法亡于韓，自未免誤妄。但古文至韓愈而極盛，而韓門的弟子便撞了喪鐘，為時無幾，便被“偶對儷句，屬綴風雲，羈束聲韻”的文章所戰勝，確是无可諱言的事實。

至裴度之所以能燃着簡易說的最后的光燄，以反對韓愈李翱的怪奇說者，固是怪奇說產生后的當然反響；而不出于旁人，獨出于裴度，其最大的原因，恐與師傅有關。他學于劉太真（見文五三八，裴度所作劉府君神道碑銘并序），而劉太真正是主極端簡易說的蕭穎士的弟子（見新唐書卷二〇三文艺本傳）。再者，他本是以德化事功為主的人物，雖學于劉太真，而不以文章名家，當然也是原因之一。

十二 皇甫湜孫樵的怪奇主義

簡易說的最后的一点光燄，勝不過由歷史及社會環境所促成的怪奇說，韓愈及其大弟子李翱不過有怪奇主義的趨勢，還沒有以全副精神作怪奇的文章與文論。韓門弟子中年歲較晚的皇甫湜，其文章文論便真的置重于“怪奇主義”了。答李生第一書云：

夫意新則異于常，異于常則怪矣；詞高則出于眾，出于眾則奇矣。虎豹之文不得不炳于犬羊，鸞鳳之音不得不鏘于鳥鵲，金玉之光不得不炫于瓦石，非有意于先之也，乃自然也。（文六八五）

古文運動的意義之一，是反對六朝文的綺縟繁密，有仿自然，由是提倡簡易自然的古文。今皇甫湜竟以怪奇為自然。怪奇是他所提出的新義，自然是古文原有的通則，欲使新義植基于通則，由是不能不挑着自然的招牌，販賣怪奇的藥品。韓愈所謂古文，較過去所謂古文，已有很大的量的變化，皇甫湜更逐漸由量的變

化，形成質的变化。所以湛靜澄云：“或謂皇甫湜，韓門弟子，而其學流于澀怪僻，所謂目瞠舌澀，不能分其句讀者也。”（引見全唐文紀事卷五十八）

皇甫湜的文學觀，雖已由簡易的古文，變為怪奇的古文，而有的當然還留滯于傳統的見解，以故這位向他請教的李生，便似乎不以為然。皇甫湜答李生第二書云：

夫謂之奇則非正矣，然亦無傷于正也；謂之奇即非常矣，非常者謂不如常也；謂不如常，乃出常也；無傷于正而出于常，雖尚之亦可也。此統論奇之體耳，未以文言之失也。夫文者非他，言之華者也，其用在通理而已，固不務奇，然亦無傷于奇也。使文奇而理正，是尤難也。生意便其易者乎？夫言亦可以通理矣，而以文為貴者非他，文則遠，無文即不遠也。以非常之文，通至正之理，是所以不朽也，生何嫉之深耶？夫繪事後素，既謂之文，豈苟簡而已哉？聖人之文，其難及也，作春秋，游夏之徒不能措一辭，吾何敢擬議之哉？秦漢以來至今，文學之盛，莫如屈原、宋玉、李斯、司馬遷、相如、楊雄之徒，其文皆奇，其傳皆遠。（文六八五）

又第三書云：

生以正抑其奇。……生言非常之物如何得常，故當爾也，所以千年聖而愚比肩也。生言天象形象非常者，皆為妖妄。如天出景星，地出醴泉，蓋非常，謂之妖可乎？假如妖星熒惑，天所常懸，牛溲馬勃，地所常有，足尚乎？生何靈！生以松柏不絕比文章，此不知類也。凡比必于其倫，松柏可比節操，不可比文章。大人虎變，君子豹變，此文章比也。有以質為貴者，有以文為貴者，引茅屋越席，易黼黻元黃之用，可乎？生云奇與易，作者何別，在所為耳。請考之于史：生為易矣，試為僕作難，作難者視何如相如楊雄也？恐生乃不能，非不為也。楚詞史記太元之不朽也，豈為資笑謔乎哉？如鳥鵲啁啾，聲斷便已，人如不聞爾，何足貴也？所言詩書之文不奇，舉多言之也，易處

多，奇处少尔。易文大抵奇也，易处几希矣。（文六八五）

由他的答書里，知李生以正抑他之奇，以常抑他之怪，以質直抑他之華艷，以簡易抑他之繁難。他是号称古文家的，而他所提倡的，正是过去的古文家所反对的；李生所持以攻击他的，却合乎过去的古文家的見解。可見古文之名虽存，古文之实已异。不錯，皇甫湜是古文家，是集古文大成的韓愈弟子，但以时过境迁，所以逐漸否定自己，而要变成他物了。

皇甫湜是韓愈的弟子，而竟打着古文的旗号，逐漸轉變古文，以至否定古文。皇甫湜以后的孙樵，自謂“嘗得为文真訣于来无擇，来无擇得之于皇甫持正（湜字），皇甫持正得之于韓吏部退之。”（文七九四，与王霖秀才書，又同上与友人論文書。）虽作有乞巧对云：“彼巧在文，摘奇拏新；轄字束句，稽程合度；磨韵調声，决濁流清；雕技鏤英，花斗窠明。至有破經碎史，稽古倒置，大類于俳，觀者启齒。下醵沈謝，上殘騷雅，取媚于时，古风不归。”（文七九五）然似对詩而言。至对于文，更是极端主怪主奇。与王霖秀才書云：

太原君足下，雷賦逾六千言。推之大易，參之元象，其旨甚微，其辞甚奇，如視駭濤于重溟，徒知褫魄眙目，莫得畔岸，誠謂足下怪于文，方举降旗，將大夸朋从間，且疑子云复生。无何，足下繼以翼旨及杂題十七篇，則与雷賦相關數百里。足下未到其壘，則非樵所敢与知；既入其域，設不如意，亦宜上下銖兩，不当如此悬隔。不知足下以此見譽耶？抑以背时戾众，且欲鋪粕啜莢以苟其合耶？何自待則淺，而徇人反深！鸞凤之音必傾听，雷霆之声必駭心，龙章虎皮，是何等物，日月五星，是何等象，儲思必深，摘詞必高，道人之所不道，到人之所不到，趋怪走奇，中病归正。以之明道則显而微，以之揚名則久而傳。前輩作者正如是，譬玉川子月蝕詩，楊司城华山賦，韓吏部進學解，馮常侍清河壁記，莫不拔地倚天，句句欲活。讀之如赤手捕長

蛇，不施控騎生馬，急不得暇，莫可捉搦。又似遠人入太興城，茫然自失，詎比十家縣，足未及東郭，目已極西郭耶？（文七九四）

又與友人論文書亦云：

古今所謂文者，辭必高然後為奇，意必深然後為工，煥然如日月之經天也，炳然如虎豹之異犬羊也。是故以之明道則顯而微，以之揚名則久而傳。（同上）

又與賈希夷書也稱贊賈希夷文的“立言必奇，摭意必深，抉精別華，期到聖人”（文七九四）。與高錫望書更提倡文飾，反對俚言，謂“今世俚言文章，謂得史法，因牽韓吏部曰如此如此，樵不知韓吏部以此欺後學耶？韓吏部亦未知史法耶？”其重怪奇文飾，毫無疑問。

皇甫湜只提出怪奇，孫樵于怪奇以外，又提出所謂工，說：“辭必高然後為奇，意必深然後為工，”工必狠深，也有不平常的意思。古文運動，其意義雖千條萬緒，而其約歸，不外內容的以道理性情，形式的以簡易代繁密。然唐代的古文家，其所謂道本沒有多少可以闡說的，至韓愈言道失敗，更不必再事闡說。內容既無可闡說，当然要轉而考究形式，由是逐漸放棄簡易的舊說。又因古文不主張儷偶，故只有從怪奇着想，但古文運動的兩大意義丟掉了，而古文運動也使逐漸壞滅了。

十三 沈亞之的改剏主義

韓門提倡怪奇主義，不出韓門却與韓愈宗人靜略有來往的沈亞之（元和十年，即八一五年進士），作送韓靜略序也反對因循，提倡改剏云：

或者以文為客語曰：古人有言，“仍舊貫如之何，何必改作？”乃客之所尚也，恢濩乎奇恣紕繆，已思以自織剪，違曩者之成轍，豈君子因

循之道歟？客应之曰：……有植木堂下，欲其益茂，伐他榦以加之枝上，名之树賁，过者虽愚，犹知其欺也。且裁經綴史，朴之如疣，是文之病煩久矣。聞之韓祭酒之言曰，“善艺树者，必壅以美壤，以时沃濯，其柯萌之鋒，由是而銳也。”夫經史百家之學于心，灌沃而已。余以为構室于室下，葺之故材，其上下不能逾其复，拘于所限故也。荆之隙空之地，訪堅修之良，然后工之于人（釋案疑有誤），何高不可者。祭酒導其涯于前，而后流蒙波，稍稍自澤。靜略于祭酒，其宗也，遵道十年而功就，纓秀出流矣。今既別而延蔓，將游乎河江，豈欲益其自廣哉？惟其勉，无怠！（文七三三）

只許韓愈為“導其涯”，又勉韓靜略“益其自廣”，弦外之音，似對韓愈相當不滿。韓愈主張“戛戛獨造”，和他的反對因襲，并無不合。不過韓愈的“戛戛獨造”，還要宗經學史，在沈亞之看來，宗經學史便不是真正的“戛戛獨造”，所以謂“裁經綴史，朴之如疣，”所以主“荆之于隙空之地”。“荆之于隙空之地”，就是一點也不依傍前人，所以是極端的改荆主義。極端改荆主義的產品，自然是“恢漫乎奇恣紕紐”，所以雖不十分贊成韓愈，却與韓門的怪奇主義，殊途同歸。

十四 李德裕的自然靈氣說

韓門提倡怪奇主義，沈亞之提倡改荆主義，李德裕（七八七——八四九）則提倡“自然靈氣”說。作文章論云：

魏文典論稱“文以氣為主，氣之清濁有體，”斯言盡之矣。然氣不可以不貫，不貫則虽有英辭麗藻，如編珠綴玉，不得為全璞之寶矣。鼓氣以勢壯為美，勢不可以不息，不息則流宕而忘反。亦猶絃竹繁奏，必有希聲窈眇，听之者悅聞。如川流迅激，必有洄洑逶迤，觀之者不厭。从兄翰常言“文章如千兵萬馬，風恬雨霽，寂無人聲，”蓋謂是矣。近世諸命，唯蘇廷碩敘事之外，自為文章，才實有余，用之不竭。

沈休文独以音韵为切，重輕为难，語雖甚工，旨則未远矣。荆璧不能无瑕，隋珠不能无颣，文旨既妙（一作高妙），岂以音韵为病哉？此可以言规矩之内，不可以言文章外意也。較其师友，則魏文与王陈应刘討論之矣。江南唯于五言为妙，故休文長于音韵，而謂“灵均以來，此秘未祝，”不亦誣人甚矣！古人辞高者，盖以言妙而工适情，不取于音韵；（原注“曹植七哀詩有徊泥諧依四韵，王粲詩有攀原安三韵，班固汉書贊及当时辞賦多用协韵，嵇与元勋包田举信是也。”）意尽而止成篇，不拘于只耦。（原注“文选詩有五韵七韵十一韵十三韵二十一韵者；今之文字四韵六韵以至百韵，无有隻者。”）故篇无定曲，辞寡累句。譬諸音乐，古詞如金石琴瑟，尚于至音；今文如絲竹箫鼓，迫于促节；則知声律之为弊也，甚矣！世有非文章者曰：“辞不出于风雅，思不越于离騷，模写古人，何足貴也？”余曰：“譬諸日月，虽終古常見，而光景常新，此所以为灵物也。”余尝为文箴，今載于此曰：“文之为物，自然灵气，恍惚而来，不思而至。杼柚得之，淡而无味；琢刻藻繪，珍不足貴。如彼璞玉，磨礱成器。奢者为之，錯以金翠，美質既雕，良宝所弃。”此为文之大旨也。

从表面看来，既反对音韵声律，又反对琢雕藻繪，真是典型的古文家的理論。但韓愈“余事作詩人”，“以文为詩”，当然是以古文为主，然后以古文的方法与余力作詩。柳宗元說文之要“在于高壯广厚，詞正而理备，”詩之要“在于丽則清越，言暢而意美，”是分別詩文。李德裕的文章論論及詩騷，知是揉合詩文。揉合詩文，以文就詩，象徵着文学的走向尚美的途路。他反对声律，却提倡气貫勢息的节奏，是以自然的音律代人工的音律（參三篇四章）。所以謂“文之为物，自然灵气”。首先提倡此說者是曹丕刘楨，所以他崇奉“魏文与王陈应刘”的討論。既崇奉曹刘，当然不同于韓愈的“非三代兩汉之書不敢观”，当然是由三代兩汉降到魏晉，而反魏晉六朝的古文当然逐漸漸泯了。

第五篇

晚唐五代文学批評史

第一章 文 學 論

一 自唐代社会变遷說起

唐封建社会的逐漸崩潰，可分三个阶段：一是中宗前后的內而后妃为乱，外而豪族兼并，酿成內地騷动，边境不安。不过这是崩潰的初期，一則不似后来二次的严重，二則經开元年間的勵精图治，又造成唐代的中兴。但最根本的貧富悬殊的原因，未能鏟鋤，所以一旦有隙，旧病复发，由是有第二次的大崩潰，就是旧史家所謂“安史之乱”。自这一次的大崩潰之后，終唐之世，不能恢复，卒酿成第三次的总崩潰，就是旧史家所謂“黃巢之乱”。自此以后，唐天子的統治权便完全喪失，外而胡羌，內而豪族，风起云涌，各据一方，此仆彼繼，連續电影般的演了几十年，直到宋太祖削平群雄，“黃袍加身”，才又由分而合，成功統一的局面。

第一次的崩潰，使文章由繁縟緣情，轉于簡易載道。（詳四篇六章）第二次的崩潰，使詩亦由艺术之宮，移植到人間世上。（詳四篇三、四兩章）第三次的崩潰，則使詩及文章都放弃社会的使命，而轉于儷偶格律，綺縟淫靡。这是因为文章主用，詩歌主情，所以第一次的崩潰，就激动了文章的自覺，而詩歌則仍然躲在象牙之塔，不肯与人世接近；到了第二次的崩潰，才使詩人也感覺到社会沒落的严重，也放弃艺术的文学，提倡并創作人生的文学。但社会既不能根本改革，則文章家的救世与詩人的刺世，

虽不能說絲毫无补，而所补者实在有限得很。对社会言，所补有限；对各人言，則救世刺世都不見容于世。所以第三期的总崩溃之后，文章家与詩人大半都放弃救世与刺世，而反回来救自己；由是自救世刺世的文学，变为自娱娱人的文学。同时又以一方面社会喪乱，一部分的文人流落于江湖，或慷慨憤世，或优游肥遯，一方面都市发达，一部分的文人苟安于都市，或献詩宮庭，或声艺自娱，前者反映为变相的古文及其文論，后者反映为艳丽文学的提倡与“詩格”的講明。

二 李商隱的反道緣情文学說

关于“詩格”，俟下章論次，茲先述变相的古文論与艳丽文論的种种矛盾与斗争。本来中唐的古文家已因載道救世的失敗，轉而提倡奇辭怪語；社会詩人也因言志刺世的失敗，轉而逃于声色文艺。不过古文家不能忘情于道，社会詩人也不能忘情于社会。到了晚唐五代的宮庭都市文人，才干脆的反对載道，提倡緣情。打头陣的便是創造四六文的李商隱。（八一三——八五八）他的上崔华州書云：

愚生二十五年矣，五年讀經書，七年弄筆硯。始聞長者言學道必求古，為文必有師法，常快快（广板作悒悒）不快。退自思曰：夫所謂道豈古所謂周公孔子者獨能邪？蓋愚與周孔俱身之耳。以是有行道不系今古，直揮筆為文，不能攘取經史，諱忌時世，百經萬書，異品殊流，又豈能意分其高下哉？（文七七六）

這真是毫不躲閃的对古文家的正面攻击。古文家宗經學史，他便說“直揮筆為文，不能攘取經史。”古文家主文載周孔之道，他便說“夫所謂道豈古所謂周公孔子者獨能邪，蓋愚與周孔俱身之耳。”又于容州經略使元結文集后序云：

論者徒曰次山不師孔氏为非。嗚呼！孔氏于道德仁義外有何物，百千萬年聖賢相隨于涂中耳！次山之書曰：“三皇用真而耻聖，五帝用聖而耻明，三王用明而耻察。”嗟嗟！此書可以无乎！孔氏固聖矣，次山安在其必師之邪？（文七七九）

他的意思未必是反对古代的周孔，而是反对当时古文家的为文必載周孔之道，所以說：“孔氏固聖矣，次山安在其必師之邪？”

既反对古文，由是別創所謂“今体”，就是四六文，自序樊南甲集云：“生十六，能著才論、聖論，以古文出諸公間。后为郾相国华太守所憐，居門下，时勅定奏記，始通今体。后又兩为秘書省房中官，恣展古集，往往咽嚥于任范徐庾之間。有請为文，或时得好对切事，声勢物景，哀上浮壯，能感动人。”（文七七九）古文家所反对的徐庾，又在李商隱手里复活了，又被李商隱藉以創造四六文了。四六文駢四儷六，当然要講究形式的华美。至实质方面，則以情为主，所以极力的反对載道。

文且如此。詩更可知，献侍郎鉅鹿公启云：

屬詞之工，言志为最。自魯毛兆軌，苏李揚声，代有遺音，时无絕响，虽古今异制，而律呂同归。（文七七八）

又献相国京兆公启云：

人稟五行之秀，备七情之动，必有詠歎，以通性灵。（文七七八）前者就形式言，謂“虽古今异制，而律呂同归；”后者就实质言，謂“必有詠歎，以通性灵。”和元白之以詩“补察时政，洩导人情”者，完全不同了。

至李商隱之所以反对古文，提倡四六文，不以詩詠社会，而以詩詠性灵，除了社会的大原因以外，与他自己的身分有关。他說唐代的詩人，“枕石漱流，則尚于枯槁寂寥之句；攀鱗附翼，則先于驕奢艳佚之篇。”（献侍郎鉅鹿公启）而他自己先为郾相国华

太守所憐，后兩为秘書省房中官，正是“攀鱗附翼”者，当然要反对載道的古文与刺时的詩歌，而提倡并創作“駢奢艳佚之篇”了。

三 杜牧的事功文学說

詩原于性灵而需要韵美，四六文也泰半原于性灵而需要韵美，所以詩人而兼四六文作家的李商隱，不管論文論詩，都提倡艳丽。至他所反对的古文，則与詩的旨趣迥殊，所以古文家率提倡載道，反对緣情；詩人則力主緣情，不問載道。詩人的見解，容后詳述，茲先叙古文家的見解。当时的古文家可以分为三派：一是事功派，以杜牧为代表；二是隱逸派，以皮日休陆龟蒙为代表；三是韓愈嫡派，以孙樵为代表。因为孙樵是韓愈嫡派，所以已述于第四篇的韓柳及以后的古文論一章，現在只述事功派与隱逸派。

杜牧（八〇三——八五二）虽也坐过內官，但几次的为团練官，監察使，出守各州县，看到各地的兵荒馬乱，由是注孙子，作战論、（文七五四）守論、（同上）罪言、（同上）上李司徒相公論用兵書、（文七五一）上李尉論江賊書、（同上）上李太尉論北边事启、（文七五二）頗有事功家的味道。所以他对于文章，提倡有功用的变相的古文。上安州崔相公启云：

某比于流輩，一不及人。至于讀書为文，日夜不倦，凡諸所为，亦未有过人。至于会昌三年八月中所献相公長启，鋪陈功业，称校短長，指于史記兩汉之間，讀于文人学士之口，与二子并无愧容。（文七五二）

韓愈等所提倡的古文要載周公孔子之道，杜牧所提倡的古文則要“鋪陈功业，称校短長。”所以他的文章不似韓愈之亟亟圣道，而要“上獵秦汉魏晋南北二朝，逮貞观至長庆数千百年，兵农刑

政，措置当否”的論次。（文七五九裴廷翰樊川文集后序）所以他
不提倡“道”，而提倡“意”。答庄充書云：

凡为文以意为主，以气为辅，以辞彩章句为之兵衛，未有主强盛
而輔不飄逸者，兵卫不华赫而主整者。四者高下圓折步骤，随主所指，
如鳥随风，魚随龙，师众随湯武，騰天潛泉，橫裂天下，无不如意。苟意
不先立，止以文彩辞句，繞前捧后，是言愈多而理愈乱，如入闕闥，紛
然莫知其誰，草散而已。是以意全胜者，辞愈朴而文愈高；意不胜
者，辞愈华而文愈鄙。是意能遣辞，辞不能成意，大抵为文之旨如此。
（文七五一）

道是聖人之道，意則是自己的意見；意見是事功家的說法，不是
以道統自負的儒家的說法。所以他虽然以“古作者”为仿效的目
标，（答庄充書）虽然宗仰韓愈，（讀杜韓集）而与韓愈一班人所提
倡的古文不尽同。所以我們称之为变相的古文。

不过若从历史源流上說，則杜牧之繼承了韓愈的見解，正同
李商隱之繼承了元白的見解一样。李商隱繼承元白的晚年見解，
特別是元稹的逃于声色文艺，由是提倡艳丽，反对載道。杜牧繼
承韓愈一班人的見解，由是提倡“文以意为主”。不只“文以意为主”，
詩也以意为主。献詩启云：

某苦心为詩，惟求高絕，不务奇麗，不涉习俗，不今不古，处于中
間，既无其才，徒有其意。（文七五二）

所以反对俗艳。在唐故平盧軍节度巡官隴西李府君墓志銘引李
府君戡云：

詩者，可以歌，可以流于竹，鼓于絲，妇人小儿皆欲飄誦。国俗厚
薄，原之于詩，如风之疾速。譬猶自元和以来，有元白詩者，纖艳不
逞，非庄士雅人，多为其所破坏。流于民間，疏于屏壁，子父女母，交
口教授，淫言媒語，冬寒夏热，入人肌骨，不可除去。吾无位，不得用
法以治之，欲使后代知有发憤者，因集国朝以来类于古詩者，得若干

首，編為三卷，目為唐詩，為序以導其志。（文七五五）

此虽系標為李戡的話，但杜牧必表同意，所以在墓志里特別提出。且作者是杜牧，所謂“李府君嘗曰”者，不過是李戡有此意旨，而造為上述一段文字的，當然是杜牧，范攄云溪友議直認為是杜牧的話，雖然失考，却有几分近于真實。

四 皮日休陸龜蒙的隱逸文學說

杜牧是事功派，所以侈談事功，將原来的古文拉到事功方面。皮陸是隱逸派，所以棲隱林泉，又將原来的古文拉到隱逸方面。

皮日休自己說：“吾于吾唐，汨汨于民間，無能以文取位。”又說皮氏“自有唐以來，或衣竟陵，或隱鹿門，皆不拘冠冕，以至皮子。”（文七九九，皮子世錄）陸龜蒙有甫里先生傳，大概是變相的自述。傳中稱“人謂之江湖散人，先生乃著江湖散人傳而歌詠之。”又云：“先生之居，有池數畝，有屋三十楹，有田疇十萬步，有牛不減四十蹄，有耕夫百餘指。”（文八〇一）純然是有產的隱者。皮日休隱于鹿門，也當然有相當的产业。他倆一方面厭煩世亂，一方面又可以隱退自給，因此對於文章的見解，與杜牧的以事功為出發點者不同。皮日休作鹿門隱書六十篇，序云：

醉士隱于鹿門，不醉則游，不游則息。息于道，思其所未至，息于文，慙其所未周，故復草隱書焉。（文七九八）

中有一篇云：

文學之于人也，譬乎藥，善服有濟，不善服反為害。（同上）

又有一篇云：

不位而尊者曰道，不貨而富者曰文。噫！吾將謂得時乎？尊而驕者不為矣；吾將謂失時乎？富而安者吾為矣。（同上）

由“息于道”，“息于文”看来，知他以道与文为隐息的消遣品；由“不位而尊者曰道，不货而富者曰文”看来，知他又以道与文为傲有位有货者的工具。文学如藥的意旨不甚了了，或者是謂善用文学者，能以得到游息之乐和不货而富之利；不善用者，不惟得不到游息之乐，反倒受作文之苦，不惟得不到不货而富之利，反倒招能文之忌。这样自然便将古文由救世引到自娱。

固然他曾极力提倡儒道，主張以儒道入文。請韓文公配饗太學書云：“孟子荀卿，翼傳孔道，以至于文中子。文中子之末，降及貞觀開元，其傳者聃，其繼者淺，或引刑名以为文，或援縱橫以为理，或作詞賦以为雅，文中之道，曠百世而得室授者，惟昌黎文公焉。”但同文又云：“於殘！聖人之道，不过乎求用。用于生前，則一時可知也；用于死后，則百世可知也。”（文七九六）又轉于不亟亟用世，又露出隱逸者的口吻來了。

陸龜蒙復友生論文書自謙：“少不攻文章，止讀古聖人書，誦其言，思其道，而未得者也。”（文八〇〇）可見也主張以聖道入文。因主以聖道入文，所以宗經。在甫里先生傳，自言：“好讀古聖人書，探六籍、識大義，就中樂春秋，抉擿微旨。”（文八〇一）

杜牧自夸其文，謂“措于史記兩漢之間，讀于文士才子之口，与二子并无愧容。”陸龜蒙則宗經而排斥史漢，復友人論文書云：“苟以六籍謂之經，习而称之，可也；指司馬遷班固之書謂之史，何不思之甚也！六籍之內，有經有史，何必下及子長孟堅然后謂之史乎？孔子曰：‘吾犹及史之闕文也。’又曰：‘質胜文則野，文胜質則史。’又曰：‘董狐，古之良史也。’此則筆之曲直，体之是非，聖人悉論而辯之矣，豈須班馬而后言史哉？以詩易為經，以書春秋為史足矣，无待于外也。”此其原因，亦以杜牧是事功家，所以推崇記述事功的史漢；陸龜蒙是隱逸者，覺史漢不及六經

之醇，所以宗經而抑史。

古文家的以文載道，本有救世的意义。到韓柳以后，因救世被輟，遂逐漸的重文輕道，由是有文辭上的“怪奇主义”。（詳四篇七章四节及十二节）皮陆的时代，社会益乱，从封建阶级的立場观点看来，欲救也无从救起，由是不救社会，只救自己，就是以道与文为自娱的工具。这样自然要注重文的形式了。复友人論文書載他的友生說：“某文也，某辭也。”龟蒙答云：

易之翼曰系辭。系辭曰：“齐小大者存乎卦，辨吉凶者存乎辭；故卦有大小，辭有險易。”又曰：“观其彖辭，則思过半矣。”易之辭非文邪？書載帝庸作歌，皋陶乃唐載歌，又歌五子之歌，皆辭也。書之辭非文邪？“屬辭比事，春秋教也。”春秋之辭非文邪？禮有朝聘之辭，娶夫人之辭，乐有登歌荐之辭。禮乐之辭非文邪？法言曰：“往者楊墨塞路，孟子辭而辟之，廓如也。”孟軻之辭非文邪？太元曰：“元之辭也，沈以穷乎上，浮以际乎上。”揚雄之辭非文邪？是以文者辭之总，辭者文之用。“天之將喪斯文也，天之未喪斯文也，”不当称辭；“吉人之辭寡，躁人之辭多，”不当称文。文辭一也，但所适者有宜耳，何异涂云云哉。

他的友生又說：“声病之辭，非文也。”龟蒙答云：

夫声成文謂之音，五音克諧，然后中律度。故舜典曰：“詩言志，歌永言，声依永，律和声。”声之不和，病也；去其病則和；和則动天地，感鬼神，反不得謂之文乎？（文八〇〇）

这不惟提倡辞藻，亦且提倡声病了。陆龟蒙如此，皮日休何尝不然？他作陆龟蒙松陵集序云：

吾唐开元之世，易其体为律焉，始切于儷偶，拘于声势。詩云，“顰閔既多，受侮不少，”其対也工矣。堯典曰：“声依永，律和声，”其为律也甚矣。由汉及唐，詩之道尽矣。（文七九六）

于郢州孟亭記（孟浩然亭）亦称道“明皇世，章句之风，大得建安

体”。又极力推崇孟浩然的诗句，謂可“与古人爭胜于簞毫間也”。（文七九七）对杜牧的詆譏元白，也特作論白居易荐徐凝屈張祐一文，为之辯护：

祐初得名，乃作乐府艳发之詞，其不羈之狀，往往間見。凝之操履不見于史，然方干學詩于凝，贈之詩曰：“吟得新詩草里論”，戏反其詞謂“朴里老”也。方干世所謂簡古者，且能譏凝，則凝之朴略樵魯，从可知矣。乐天方以实行求才，荐凝而抑祐，其在当时，理其然也。令狐楚以祐詩三百篇上之，元稹曰，“雕虫小技，或獎激之，恐害風教。”祐在元白時，其譽不甚持重。杜牧之刺池州，祐且老矣，詩益高，名益重。然牧之少年所為，亦近于祐，為祐恨白，理亦有之。余嘗謂文章之難，在發源之難也。元白之心，本乎立教，乃寓意于乐府雍容宛轉之詞，謂之諷諭，謂之閑適。既持是得大名，時士翕然从之，師其詞，失其旨，凡言之浮靡艳丽者，謂之“元白体”。二子規規攘臂解辯，而习俗既深，牢不可破，非二子之心也，所以發源者非也，可不戒哉！

（文七九七）

这自然是入情入理，而且也是从“風教”立論，与杜牧的詆譏似乎同一出发点。但是不同，杜牧反对元白的“纖艳”，皮日休則相当的拥护元白的“雍容宛轉之詞”。松陵集序詳論詩歌，謂“近代称温飞卿李义山为之最”。他虽是古文家，却重視詩文的“雍容宛轉”“儷偶”“声势”，推崇反古文的唯美作家温李，这是因为他既視文学为隱逸者的自慰的消遣品、驕人的工具，当然要力求美好了。

五 刘蛻羅隱的文章喪亡論

李杜皮陆以后的文学論，可以分为三派：一是古文家的文章喪亡論，二是詩人的香艳說和清丽說，三是香艳說和清丽說所激起的反对的論調。

伤憚文章喪亡者，当以刘蛻的梓州兜率寺文冢銘为最沈痛的表现，他拿他的文章二千七百八十紙，封而为冢云：

文冢者，長沙刘蛻复愚为文，不忍去其草，聚而封之也。蛻愚而不銳于用，百工之技天不工蛻也，而独文蛻焉。故飲食不忘于文，晦沈不忘于文，悲感怨憤疾病嬉游群居行役，未尝不以文为怀也。……然而“获助于天，不获助于人，”所以只有埋之一法。其銘云：

文乎！文乎！有鬼神乎！風水惟貞，將利其子孫乎！（文七八九）又投知己書也慨歎“其書空为来世弔已矣乎！”（文七八九）咳！这大概就是文章的出路了！

不止刘蛻歎文不見用，罗隱（八三三——九〇九）也歎文不見用，投知己書云：

窃念理世之具，在乎文質。質去則文必隨之；苟未去，則明天子未有不愛才賢，左右未有不汲善者。……而千百年后，風侈敝斂，居位者以先后亂絕，竟進者以毀譽相高，故吐一氣，出一詞，必与人为行止。……何背人心与今人不相符也如是！若某者，正在机密中，不惟性灵不通轉，抑亦进退間多不合时态，故开卷则悒悒自負，出門則不知所之，斯亦天地間不可人也！（文八九四）

但他比較达觀，他不葬埋自己的文章，而希冀自己的文章能以立言垂后。答賀蘭友書云：“僕之所学者，不徒以竟科級于今之人，盖將以窺昔賢之行止，望作者之堂奥，期以方寸广圣入之道，可則垂于后代，不可則庶几致身于无愧之地，宁复虞时人之罪僕者与？”（文八九四）

六 韓偓歐陽炯的香艷說

香艷說要以韓偓歐陽炯为代表。韓偓作有香奩集，自序云：

退思宮体，未敢称庚信工文；却諳玉台，何必倩徐陵作序？粗得捧心之态，幸无折齿之慚。柳巷青楼，未尝讓批；金闥繡戶，始預風

流。咀五色之灵芝，香生九窍；咽三危之瑞露，春动七情。如有責其不經，亦望以功掩过。（本書，又文八二九）

欧阳炯花間集序云：

鑲玉雕瓊，擬化工而迴巧；裁花剪叶，奪春艷以爭鮮。是以唱云謠則金母詞清，拒霞醴則穆王心醉。名高白雪，声声而自合鸞歌；响遏青云，字字而偏諧凤律。楊柳大堤之句，乐府相傳；芙蓉曲渚之篇，豪家自制。莫不爭高門下，三千玳瑁之簪，竟富樽前，數十珊瑚之樹。則有綺筵公子，繡幌佳人，遞叶叶之花牋，文抽麗錦，舉纖纖之玉指，拍案香檀，不无清絕之辭，用助嬌嬈之态。自南朝之宮體，扇北里之倡風，何止言之不文，所謂秀而不實。有唐已降，率土之濱，家家之香徑春風，字尋越艷？处处之紅樓夜月，自銷嬌娥。在明皇則有李太白应制清平調詞四首，近代溫飛卿復有金筌集。邇來作者，无愧前人。今卫尉少卿趙崇祚，以拾翠洲邊，自得羽毛之異，織綢泉底，独殊机杼之功，广会众宾，时延佳論，因集近代詩客曲子詞五百首，分为十卷。以炯鑒預知音，辱請命题，仍为序引，命曰花間集。將使西園英哲，用恣羽蓋之歡；南国婁娟，休唱蓮舟之辭。（本書，又文八九一）

香奩集有原出和凝的傳說，花間集本來是趙崇祚所編，不能遽謂為韓偓歐陽炯的意見。但这是不相干的。說香奩集原出和凝的是沈括夢溪筆談卷十六云：“和魯公凝有艷詞一編，名香奩集。凝后貴，乃嫁其名為韓偓，今世傳韓偓香奩集乃凝所為也。凝生平著述，分为演綸、游藝、孝悌、疑獄、香奩、簾金六集。自為游藝集序云：‘予有香奩、簾金二集，不行于世。’凝在政府，避議論，諱其名，又欲后人知，故于游藝集序夾之，此凝之私也。”（四部叢刊續編本）然葛立訥語陽秋卷五駁云：“今觀香奩集有无題詩序云：‘余辛酉年，戏作无題詩十四韻，故奉常王公內翰，吳融舍人、令狐渙，相次屬和。是歲十月末，一旦兵起，隨駕西狩，文藁咸弃。丙寅歲，在福建，有蘇曄，以藁見授，得无題詩，因追味旧

时，闕忘甚多’。予按唐書韓偓傳，偓嘗與崔嗣定策誅劉季述，昭宗反正為功臣，與令狐渙同為中書舍人。其後韓全海等劫帝西幸，偓夜追及，鄼見帝，慟哭，至鳳翔，遷兵部侍郎。天祐二年，挈其族依王审知而卒。以紀運圖考之，辛酉乃昭宗天復元年，丙寅乃哀帝天祐二年，其序所云在福建有蘇曄授其藁，則正依王审知時也。稽之于傳與序，无一不合者，則此集韓偓所作無疑。而筆談以為和凝嫁名于偓，特未考其詳耳。”（歷代詩話本）至花間集為趙崇祚所編，不足以說明花間集序的不是歐陽炯的意見，不過也可以知道趙崇祚也持這種意見。香奩集是香艷詩，花間集是香艷詞，總之是香艷文學；創作香艷文學，編輯香艷文學，為香艷文學作序鼓吹，當然是提倡香艷文學了。

七 韋莊韋穀的清麗說

清麗說要以韋莊韋穀為代表。韋莊常繼姚合的極元集，“更采其元者，勒成又元集三卷。”自序云：

謝元暉文集盈編，止誦“澄江”之句；曹子建詩名冠古，惟吟“清夜”之篇。是知美緣千箱，兩歧藎少；繁絃九變，大漠殊稀。入華林而珠樹非多，闢女籟而紫簾惟一。所以擷芳林下，拾翠巖邊，沙之汰之，始辨避寒之寶，戟雕戟琢，方成瑚璉之珍。故知領下采珠，雖求十斛；管中窺豹，但取一斑。自國朝大平名人，以至今之作者，或百篇之內，時紀一章；或全集之中，徵征數首。但掇其清詞麗句，畧在四齋；莫窮其巨派洪流，任歸東海。總共記得者才子一百五十人，誦得者名詩三百首。（本書，又文八八九）

這就是說詩人雖多，作品雖夥，但又元集所採取的只是“清詞麗句”。此外他還有乞追賜李賀皇甫松等進士及第奏云：

詞人才子，時有遺賢，不罹一命于聖明，沒作千年之恨骨。據臣所知，則有李賀、皇甫松、李群玉、陸龜蒙、趙光遠、溫庭筠、劉德仁、陸

逌、傅錫、平曾、賈島、劉稚珪、羅鄴、方干，俱无显遇，皆有奇才，丽句清詞，偏在詞人之口，銜冤抱恨，竟为冥路之尘。伏望追賜进士及第，各贈补闕拾遺。（文八八九）

也是有取于他們的“丽句清詞”，知韋庄对于詩的看法重在“清詞丽句”。

韋穀編的才調集，与韋庄的編又元集相类。又元集的去取标准以是否“清詞丽句”为斷；至編輯的目的，則为的“長乐暇日，陋巷穷时，聊撼膝以書神，匪攢心而就簡。”韋穀才調集自序云：

余少博群言，常取得志，虽秋螢之照不远，而雕虫之見自佳。……暇日因閱李杜集，元白詩，其間天海混茫，风流挺持，遂采撷奥妙，并諸賢达章句，不可备录，各有編次。或閑窗展卷，或月榭行吟，韵高而桂魄爭光，詞丽而春顏劲美。但貴自乐所好，岂敢垂諸后昆。（本書，又文八九一）

也是以“韵高”“詞丽”为去取标准，以“閑窗展卷，月榭行吟”为編輯目的。这是由于一方面社会日趋乱离，一方面他們得苟安于都市，既沒有拯救社会的力量，也沒有聞問社会的兴趣，由是或逃于色，或逃于艺，前者就反映为香艳說，后者就反映为清丽說。

八 黃滔吳融等的反豔麗說

香丽文学和清艳文学，純粹在供給文人享乐，虽然有产生的社会条件，却对社会不利，所以激动反响，又产生了反对的論調。最激烈者当推黃滔，与王雄書云：

夫儷偶之辞，文家之戏也，焉可齋其戏于作者乎？是若揚优喙于陳舌，啼妾态參妇德，得不为罪人乎？（文八二三）

又答陈礪隱論詩書云：

咸通乾符之际，斯道隱明，郑卫之声鼎沸，号之曰“今体才調歌

詩”。援雅音而听者憺，語正道而对者睡。噫，王道兴衰，幸蜀迁洛，兆于斯矣！（同上）

此外，韋箒文之章解亦云：

垂日月所以为天也，光盛而形物于地；备礼乐所以成人也，言成而著訓于簡。非是而光者，燭龙燿火亦光矣；非是而言者，狂童謔子亦言矣。……人視影于地者，仰而見燿火，而不見日月，必曰非天文之章也；視辭章于簡者久，而見狂謔，而不見礼乐，則不曰非人文之章也，漫有不自文而章。易曰，“觀乎人文以化成天下”，使章不自人文也，天下孰觀而孰化？”（文七八八）

顧云唐风集序引小宗伯河东裴公的話亦云：

圣上（唐昭宗）嫌文教之未張，思得如高宗朝拾遺陳公作詩，出沒二雅，馳驟建安，削苦澀僻碎，略淫靡淺切，破絕治之堅陣，擒雕巧之酋帥，皆摧擢折角，崩潰解散，扫蕩詞場，廓清文衽，然后有戴容州、刘隨州、王江宁，率其徒揚鞭按轡，相与呵乐来朝于正道矣。（文八一五）

王贊元英先生詩集序亦云：

风雅不主于今之詩，而其流涉賦。今之詩盖起于汉魏南齐五代，文愈深，詩愈丽。陈隋之际，其君自好之，而浮靡諛譎，流于淫乐。故曰晋能亡国，信哉！（文八六五）

牛希济文章論亦云：

今国朝文士之作，有詩、賦、策、論、箴、判、贊、頌、碑、銘、書、序、文、檄、表、記，此十六者，文章之區別也，制作不同，師模各異。然忘于教化之道，以妖艳为胜。

又云：

时俗所省者，唯詩賦兩途，即有身不就學，口不知書，而能吟咏之列。是知浮艳之文，焉能臻于理道？今朝廷思堯舜治化之文，莫若屈宋徐庾之學，以通經之儒，居變理之任，以楊孟为侍从之臣，使居仁义治乱之道，日习于耳目。所謂“觀乎人文，可以化成天下”也。

他們反對艷麗，是站在封建政治的立場，謂艷麗的詩歌有害於社會政治。所以說唐帝的幸蜀遷洛，兆於鄭聲的鼎沸。所以說“音能亡國”。所以慨歎“忘於教化之道，以妖艷為勝。”所以提倡教化文學，如吳融在所作禪月表序云：

夫詩之作者，善善則詠頌之，惡惡則風刺之。苟不能本此二者，韵虽甚切，犹土木偶不生於氣血，何所尚哉？自風雅之道息，為五言七言詩者，皆率拘以句度屬對焉。既有所拘，則演情敘事不盡矣。且歌與詩，其道一也。然詩之所拘悉無之，足得於意，取非常語，語非常意，意又灵，則為善矣。國朝能為歌詩者不少，獨李太白為稱首，蓋氣骨高舉，不失頌詠風刺之道。厥後白樂天為諷諫五十篇，亦一時之奇逸極言。昔張為作詩圖五層，以白氏為廣大教化主，不錯矣。至於李長吉以降，皆以刻削峻拔飛動文彩為第一流，而下筆不在洞房蛾眉神仙詭怪之間，則擲之不顧。邇來相敦學者，驅漫漫淫，困不知變。嗚呼！亦風俗使然！君子萌一心，發一言，亦當有益於事，矧極思屬詞，得不動關於教化！（文八二〇）

黃滔答陳磻隱論詩書亦云：

先立行，次立言，言行相扶，言為心師，志之而以為詩，斯乃典謨訓誥也。且夫詩本于國風王澤，將以刺上化下，苟不如是，曷詩人乎？黃滔側重破壞方面，所以激烈的攻擊艷麗，然後提出詩的“刺上化下”；吳融側重建設方面，所以積極的提倡教化，然後排抵詩的拘于“刻削峻拔飛動文彩”，“洞房蛾眉神仙詭怪”：總之是反對艷麗，提倡教化。

九 劉昫徐鉉的折中說

社會上一切現象的變動，是遵循着正反合的辯證的公式的。晚唐五代的文學論，既有艷麗說與反艷麗說的對抗，自然要有調合的折中說。關於這，當以劉昫及徐鉉為代表。韓愈柳宗元一班

人本以古文名家，而刘昫却云：

貞元太和之間，以文學聳動搢紳之士者，宗元禹錫而已。其巧麗淵博，屬辭比事，誠一代之宏才。……韓李二文公，于陵遲之末，遑遑仁義，有志于持世范，欲以人文化成，而道未果也。至若抑揚墨，排釋老，虽于道未弘，亦端士之用心也。（旧唐書卷一六〇，韓愈諸人傳論）

不称赞他們的“文以載道”，只称赞他們的“巧麗淵博，屬辭比事”，而对“文辭”“典麗”的苏味道、李嶠、崔融、盧藏用、徐彥伯却又說：

房杜姚宋，俱立大功，咸以二族，譚为美风。苏李之学，一代之雄，有慚輔弼，称之岂同？凡人有言，未必有德。崔与盧徐，皆攻翰墨，文虽堪尚，义无可則。（同上卷九四，苏味道諸人傳贊）

而所推許的是不古不今，文質并重的元稹白居易：

国初开文館，高宗礼茂才，虞許擅价于前，苏李馳声于后，或位昇台鼎，学际天人，潤色之文，咸布編集。然而向古者伤于太僻，徇华者或至不經，齟齬者局于官商，放縱者流于郑卫；若品調律度，揚榘古今，賢不肖皆賞其文，未如元白之盛也。（同上卷一六六，元稹白居易傳論）

序文苑傳，也反对“是古非今”：

昔仲尼演三代之易，刪諸国之詩，非求胜于昔賢，要取名于今代。实以淳朴之时伤質，民俗之語不經，故飾以文言。考之絃誦，然后致远不泥，永代作程。即知是古非今，未为通論。

又称贊沈隱侯的“斟酌二南，剖陈三变，攄淵云之抑鬱，振潘陆之风徽，俾律呂和諧，宮商輯洽。”当然是注重丽詞了。但又云：

爰及我朝，挺生賢俊。文皇帝解戎衣而开学校，飾貴帛而礼儒生，門罗吐风之才，人擅握蛇之价，靡不发言为論，下笔成文，足以緯俗經邦，岂止雕章綉句，韵諧金奏，詞炳丹青？故貞觀之风，同乎三

代。(同上卷一九〇上,全唐文卷八五三作进文苑表)

又不以丽詞为文章之能事,还須要有“緯俗經邦”的功用,純粹是折中的論調。

刘昫一方面称贊“巧丽淵博”,一方面又不忘“緯俗經邦”,是在調合当时的清丽說与教世說。徐鉉則主張詩是緣情的,但所謂情不限于男女之情,而是人情物情之情,是在調合当时的艳情的提倡与反对。于文献太子詩集序云:

鼓天下之动者在乎风,通天下之情者存乎言;形于风可以言者,其惟詩乎!(文八八一)

于翰林学士江簡公集序云:

通万物之情者,在乎文辞。(同上)

于蕭庶子詩序云:

人之所以灵者情也,情之所以通者言也。其或情之深,思之远,鬱积乎中,不可以言尽者,則发为詩。(同上)

于成氏詩集序云:

詩之旨远矣,詩之用大矣,先王所以通政教,察风俗,故有采詩之官,陈詩之职,物情上达,王泽下流。及斯道之不行也,犹足以吟詠性情,翻藻其身,非苟而已矣。(文八八二)

于曲臺奏議集序云:

三代之文既远,兩汉之风不振,怀芬敷者联袂,韵苦响者比肩;子虛文丽用寡,而末世学者以为称首;兩京文过其心,后之才士企而望之。嗟夫:为文而造情,汚準而粉類。若夫有斐君子,含章可正,和順积中,而英华发外,周旋俯仰,金石之度彰,滴簡下笔,鸞凤之文奋。必有其質,乃为之文,其积习歟,何其寡也!(文八八八)

这样,則既不是呆板的歌詠社会,也不是放蕩的歌詠艳情,而又不背于緣情,不碍于世道,相反的学說融合了,矛盾的現象统一了。

第二章 詩 格(上)

一 詩格的兩個時代

詩格有兩個盛興的時代，一在初盛唐，一在晚唐五代以至宋代的初年。此兩時代雖都講詩格，但第一，前者所言，偏于粗淺的對偶，後者則進于精細的格律與微妙的比興。第二，前者只講“詩格”，偶爾及于“賦”，很少及于“文”，後者雖亦以“詩格”為主，但也涉及“賦格”“文格”。此其原因，以前者的興起，其歷史的領導者是六朝的聲病說，社會的助力則由于初盛唐的以文治天下，以詩飾太平。聲病說只是消極的避忌，所以僅能領導到進一步的粗淺的對偶。詩文的用途既異，所以對偶的巨手，不易伸展到文的園地。（詳四篇一、二章）後者的興起，其歷史的領導者是初盛唐的對偶說，社會的助力則是由于時代喪亂，朝野上下的文人都走到消遣玩味的逃避現實的文藝路上。（詳本篇一章）對偶說雖只是一種粗淺的方法，但較聲病說已有長足的進步，其領導出來的方法，當然要青勝于藍，益臻細密。整個的文藝既都走到消遣的玩味的路上，當然不惟詩要格律，賦與文也需要格律。

二 五代試士的注重詩格及賦格

這時的講究格律，可以取証于考試詩文的標準。冊府元龜卷六四一載後唐莊宗明宗的累次下勅考官，挑剔考生的卷子，都

是在字句格律上找毛病。如庄宗同光三年三月勅禮部貢院云：

覽符蒙正成僚等呈試詩賦，果有瑕疵。……況王初體物可嘉，屬辭甚妙，細披制作，最異儕流；但應試以効成，或求對而不切。桑維翰若无紕繆，稍有工夫，止當屬對之間，累失求妍之美。……其王初改為第一，桑維翰第二，符蒙正第三，成僚第四。

至明宗長興元年六月敕中書門下細覽詳復新進士所試新文，中書門下所詳復者，更極盡瑣屑挑剔之能事，可算最有趣味的一段史料，各種文學史與文學批評史，尚少注意，急照錄于下，以饗讀者：

李飛賦內三處犯韻，李穀一處犯韻，兼詩內錯書“青”字為“清”字，并以詞翰可嘉，望特恕此誤。今後舉人詞賦，屬對并須要切，或有犯韻及諸雜違格，不得放及第。仍望付翰林別撰律詩賦各一首，具體式一一，曉示將來。舉人合作者，即與及第。其李飛、樊吉、侯煥琪、吳油、王德柔、李穀等六人。（此下疑有脫文）盧价賦內“薄伐”字合平聲字，今使側聲字，犯格。孫澄賦內“御”字韻使“宇”字，已落韻；又使“管”字，是上聲。有字韻中押“售”字，是去聲，又有“朽”字犯韻。詩內“田”字犯韻。李象賦內一句“六石庆分并”，合使此“奚”字；“道之以禮”，合使此“導”字，及錯下事瑩字韻內使“方”字。詩中言“十千”，“十”字合使平聲字，“偏”字犯韻。楊文龟賦內均字韻內使“民”字；以君上為駘駘之士，失奉上之體；兼“善”字是上聲，合押“徧”字是去聲，如字內使“輿”字。詩中“徧”字犯韻。師均賦內“仁”字犯韻，“晏（疑為安）如”書“晏如”；又“河清海晏”，“晏”字不合韻，又無理，“晏”字即落韻。楊仁遠賦內“賞罰”字書“伐”字，“御勳”字書“鉞”字。詩內“蓮蒲”字合着平聲字，兼“黍稷”不律。王谷賦內御字韻押“處”字，上聲則落韻，去聲則失理；善字韻內使“显”字，犯韻；如字韻押“殊”字，落韻。其盧价等七人望許令將來就試，仍放再取文解。高策賦內于字韻內使“依”字，疑其海外音訛，文意稍可，望特恕此。其鄭朴賦內言“肱股”，詩中“十千”字犯韻，又言“玉珠”。其鄭朴許令將來就試，

亦放取解。仍自此賓貢，每年祇放一人，仍須事艺精奇。張文宝試士不得當，望副一季俸。（此与前条，都是陳東原先生告訴我的）
这样，自然作詩作賦都要講求格律，自然要有大批的詩格賦格的書了。

三 材 料 的 獲 得

晚唐五代以至宋初的詩歌是極講格律的，所以產生了大批的詩格書，然以被正統派的文人所卑視的緣故，致使泰半亡佚，即存者亦無人注意。普通所知者只有齊己的風騷旨格。不記何年，我在北京隆福寺一書鋪，購得清人顧龍振詩學指南一書，共八卷，卷三為魏文帝詩格，賈島二南密旨，白居易文苑詩格，王昌齡詩格和詩中密旨，李嶠平詩格，僧皎然詩議和詩評。卷四為李洪宣緣情手鑑詩格，徐衍風騷要式，僧齊己風騷旨格，僧文彥詩格，僧盧中流類手鑑，僧淳詩評，王玄詩中旨格，王叔詩格，王夢簡詩要格律，徐寅雅道機要，白居易金針詩格，梅堯臣續金針詩格和詩評。自緣情手鑑詩格至雅道機要皆晚唐五代人所作，其餘除王昌齡詩格、詩中密旨，僧皎然詩議、詩評，皆宋初人偽作。總之皆五代前後產品。

一九三五年冬，北京琉璃廠文友堂書鋪送售明人胡文煥詩法統宗，所收五代前後的詩格，較詩學指南更多僧保暹處囊訣一種。就相同的各種比較勘讀，皆此詳彼略，知詩學指南有節刪，不是照原書校印。

一九三七年夏，琉璃廠黎光閣書鋪送售明刊本南宋陳應行吟窗叢錄，所收五代前後詩格，與詩法統宗全同，字句亦無大異。知詩法統宗出于吟窗叢錄，詩學指南出于吟窗叢錄或詩法統宗不可知，但決不外此二書。

詩學指南不是難得之書，上海萃英書局有石印本，我也購得一部。但既有節刪，便不能據見古人之全。文友堂的送售人說詩法統宗是格致叢書的一部分，覈之沈乾一叢書書目，確是全同于格致叢書的評詩類，大概因為格致叢書本是陸續編刊，所以評詩類遂題為詩法統宗，分印單行。當時印了多少部不可知，可知的，除叢書目錄外，很少論著。清祁承燾澹生堂書目詩文評類載詩法統宗本緣情手鑑，題僧虛中撰，張冠李戴，知恐未見原書。叢書書目對於王叔、李洪宣、王玄、文彥、王夢簡、徐寅、徐衍、保暹、虛中，都標為明人，知沈乾一及其所依據的他種叢書目錄的編者，恐也未見全書。

藜光閣所送售吟窗雜錄題南宋陳應行編，宋明著錄皆謂為北宋蔡傳撰，俟後詳論，茲不預及。三書所收詩格，特別是五代人所作十一種，舊唐書經籍志全然不載，新唐書藝文志和崇文總目只載王叔一種，宋史藝文志亦僅載王叔神彥（即文彥）二種。宋秘書省四庫闕書目別集類載王叔詩格和僧虛中詩物象疏類手鑑二種，文史類載疏類手鏡、雅道機要論，和風騷要試三種，疏類手鏡蓋即詩物象疏類手鑑，所以實只四種，而且每種下都注有“闕”字。直齋書錄解題云：“秘書省四庫闕書目，……其闕者注闕字于逐書之下。”可見在宋代已經極少流傳。至後人補修的史志，顧懷三補五代史藝文志僅載雅道機要論一種，別有鄭谷齊己黃損三人同撰的詩格一種。考黃朝宗紺素雜記云，“鄭谷與齊己黃損共定今體詩格”，但今已亡佚。盧文弨宋史藝文志補，一種不錄。專門輯補五代和宋史藝文志的尚且如此，其他不問可知。但直齋書錄解題及通考經籍考著錄甚詳，知不是後人偽作。

四 王叡炙轂子詩格

全唐詩謂王叡是“元和(八〇六——八二〇)后詩人。”考詩格中引及李郢詩，全唐詩話說李郢是“大中進士”，全唐詩也說是“大中十年進士”。大中為宣宗年號，其十年當公元八五六年。詩格既引及李郢，當然更在其後，說是“元和后詩人”固不誤，但失之寬泛。

吟窗統宗作炙轂子詩格，指南只作詩格。考新唐志宋志崇文總目皆作炙轂子詩格，與吟窗統宗同。晚唐五代的詩格書，似以此為最早。惟其如此，所以此書所提出的“詩格”，大概都比較普通，比較適用，與他書之過於繁密微細者不同。書中首“論章句所起”，就是三、四、五、六、七、八、九言等詩的起源。次論詩的體裁，計分為三韻、連珠、側聲、六言、三五七言，(以上指南無)一篇血脈條貫、玄律、背律、計調、雙關、模寫景象含蓄，兩句一意，(指南無此體)句病，句內疊韻，共十四體。十四體中有的盡人熟知的，如連珠、雙關之類，有的是可以因名知義的，如一篇血脈條貫、兩句一意之類；比較生疏的只有玄律、背律、計調三體。

玄律體的詩例是上四字全用側聲、上四字全用平聲，律全用平、律全用側四種。背律體的詩例是第五句合用側聲帶起，却用平聲，及不拘常格二種。計調的詩例是李郢的“青蛇上竹一種色，黃葉隔溪無限情”，說：“種字合用平，而用側，是計調。”可知三種都是不守格律的格律，近于普通所謂“拗體”。至三種的區別：玄律似是平聲或側聲的連用；背律則是應用平者用側，或應用側者用平，計調同于背律，不過律指一句的前半句，調指後半句，(就炙轂子詩格言，似是如此)故背律之拗在一句的“帶起”之字，計調之拗則在一句的“計調”之字而已。

五 李洪宣緣情手鑑詩格

緣情手鑑詩格，吟窗統宗題樵人李洪宣撰，指南亦題李洪宣撰，惟无“樵人”二字。陈振孙直齋書錄解題（以下簡稱陈录）云：“題樵人李宏宣撰，未詳何人，当在五代前。”洪宏音同，宣宣形近，未知孰是。書中所引詩人，止有方干和杜紫薇，都是晚唐人，无五代以后人，謂“当在五代前”，庶几近之。

他所提出的詩格，屬於消极避忌者：如說“詩有五不得：一曰不得以虛大为高古，二曰不得以緩漫为淡泞，三曰不得以詭怪为新奇，四曰不得以錯用为独善，五曰不得以爛熟为隱約。”又說：“詩忌俗字‘摩挲’‘抖擻’之类，是也。”（以上指南无）屬於积极提倡者：一、束散法，引詩曰：“山暗云凝树，江春水接天。”說：“云字，水字，是束散法也。”二、审对法，引方干詩：“鶴盤远势投孤嶼，蟬曳殘声过別枝。”說：“此即深失力也，切宜忌之。”三、自然对格，引杜紫薇詩：“人世难逢开口笑，菊花須插满头归。”說：“人世菊花，是也。”又說：“詩有三格，一曰意，二曰理，三曰景。”（此条指南无）也大都是普通的格律。

六 齐己風騷旨格

炙轂子詩格及緣情手鑑詩格所提出的“詩格”很少，大批的“詩格”的提出，要推齐己的风騷旨格，这或者就是风騷旨格所以风行的原因。書中首說六詩：

一曰大雅，二曰小雅，三曰正風，四曰變風，五曰變大雅，六曰變小雅。

次說詩有六义：

一曰風，二曰賦，三曰比，四曰興，五曰雅，六曰頌。

次說詩有十体：

一曰高古，二曰清奇，三曰远近，四曰双分，五曰背非，六曰无虚，
七曰是非，八曰清浩，九曰复粧，十曰闔門。

次說詩有十勢：

獅子返鄉(津逮秘書諸本作擲)勢、猛虎踞林勢、丹凤銜珠勢、毒
龙顧尾勢、孤鴈失群勢、洪河側掌勢、龙凤交吟勢、猛虎投澗勢、龙潛
巨浸勢、鯨吞巨海勢。

次說詩有二十式：

一曰出入，二曰高逸，三曰出尘，四曰回避，五曰并行，六曰艰难，
七曰达时，八曰度量，九曰失时，十曰靜兴，十一曰知时，十二曰暗会，
十三曰直拟，十四曰返本，十五曰功勳，十六曰拋擲，十七曰背非，十
八曰进退，十九曰礼义，二十曰兀坐。

次說詩有四十門：

一曰皇道，二曰始終，三曰悲喜，四曰隱显，五曰惆悵，六曰道情，
七曰得意，八曰背时，九曰正风，十曰反顧，十一曰亂道，十二曰抱直，
十三曰世情，十四曰康救，十五曰貞(津逮秘書諸本作眞)孝，十六曰
薄情，十七曰忠正，十八曰相成，十九曰嗟叹，二十曰俟时，二十一曰
清苦，二十二曰騷愁，二十三曰隱恋，二十四曰想像，二十五曰志气，
二十六曰双拟，二十七曰向时，二十八曰伤心，二十九曰鑒戒，三十曰
神仙，三十一曰破除，三十二曰塞塞，三十三曰鬼怪，三十四曰紕繆，
三十五曰世变，三十六曰风雅，三十七曰歎羨，三十八曰是非，三十九
曰理义，四十曰清浩。

次說詩有六斷：

一曰合題，二曰背題，三曰即事，四曰因起，五曰不尽意，六曰取
时。

最后說詩有三格：

一曰上格用意，二曰中格用气，三曰下格用事。

每一种后都没有解释，而举出两句或四句诗为例。如上格用意后举诗曰：“那堪怀远路，尤自上高楼。”又诗：“九江有浪船难济，三峡无猿客自愁。”

六诗与六义是传统的旧话，其余是齐己的新说。新说中如十体、十势、二十式、六断及三格，是作诗的方法；四十门是作诗的题材。自然这是大体的分别，实则题材与方法，是分不开的，所以选材亦是方法之一，方法亦决定于题材。十体中有背非，四十门中也有背非，所举诗例，同样是“山河终决胜，楚汉且横行”，一方面可见他分门别类的不精确，一方面也可以知道方法与题材的关系密切，所以致使一种跨居两类。

七 虛中流類手鑑

虛中是齐己的诗友，齐己诗中有谢虛中上人寄示题天策閣诗、谢虛中寄新诗等作。宋秘書省四庫闕目（以下简称宋闕目）別集类著僧虛中诗物象疏类手鑑一卷，文史类又著疏类手鑑一卷，叶德輝考証謂系重見。今案“疏”字蓋为“流”字形誤。陈录作流类手鑑，吟窗、統宗、指南亦俱作流类手鑑。

書中所提示的，大部分是“物象流类”，共有五十五类之多。头一类是“巡狩，明帝王行也。”最末一类是“土，比信与長生也。”随后是“举诗类别”，大概就是“物象流类”的擇要举例。如举馬戴诗“日落月未上，烏棲人独行。”說：“以上比小人获安，君子失时也。”

又此書重在討論比体，所列物象五十五类，都是比某某也。发端有近似序文的一段話云：“夫詩道幽远，理入玄微，凡俗罔知，以为淺近。真詩之人，心合造化，言含万象。且天地日月草木烟云，皆随我用，合我晦明。此則詩人之言，应于物象，岂可易

哉？”不过比体固是詩法之一，而无处不用比，无物不作比，甚至以“梧桐比大位”，以“羊犬比小物”，一則比之不以其类，二則也晦暗不明。

八 徐衍風騷要式

宋闕目文史类著徐衍風騷要試一卷，叶德輶考証云：“按陈录試作式。”陈录云：“風騷要式一卷，徐衍述，亦未詳何时人。”考書中每以齐己、郑谷、盧中諸人詩为例，知在諸人之后，或者是五代宋初人。首云：

夫詩之要道，是大圣古人之樞机，故可以頌，可以諷，邇之事父，远之事君。今之辞人，往往自諷自刺而不能覺。前代詩人亦曾微露天机，少彰要道。白乐天云：“爲鶯綉了从交看，莫把金針度与人。”禪月亦云：“千人万人中，一人兩人知。”以是而論，不可妄授。

知此書与流类手鑑相似，不重在示人以詩的艺术方法，而重在示人以美刺方法。此种方法共分五門：一、君臣門；二、物象門；三、兴題門；四、瓶意門；五、琢磨門。（指南，琢磨門为第二，所举詩例亦有倒置。）

君臣門似提示君臣美刺，如举齐己春日書怀：“一气不言含有象，万灵何处謝无私。”說“此是大雅，美帝王盛德之形容也。”举郑谷登渭阳楼詩：“后車能見前車复，今日難忘昔日忧。”說：“此乱时已兆，君暗小人竞进也。”

物象門引盧中云：“物象者，詩之至要，苟不体而用之，何异登山命舟，行川索馬，虽及其时，岂及其用？”足証他頗受盧中的影响。所引当出于流类手鑑，今本失載，知已有殘缺。

兴題門似就題寓諷刺之意，如謂：“野步野眺，賢人觀國之光也；……病中，賢人不得志也。”

瓶意門原有界說云：“美頰不可情奢，情奢則輕浮見矣；諷刺不可怒張，怒張則筋骨露矣。”

琢磨門亦有界說云：“夫用文字要清濁相半，言虽容易，理必求險，句忌凡俗，意便質厚。”

大概晚唐五代的詩人，虽躲“象牙之塔”，創作消遣玩味的文艺，而社会喪乱的感发刺激，詩主美刺的傳統見解，使他們不能完全忘世。既不能完全忘世，又愆于元白諷刺詩的遭忌受禍，由是想出种种的微妙的諷刺法。风骚要式固然如此，流类手鑑又何尝不然。从結果言，此种諷刺法幽隱難明，難生实效；从动机言，則已大費苦心了。

九 徐寅雅道机要

宋闕目載雅道机要論一卷，不著作者，陈录載雅道机要二卷，言“前卷不知何人，后卷称徐寅撰。”今吟窗、統宗及指南皆一卷，亦題徐寅撰，不知陈录所謂前卷，是否在內？

五代詩話卷六引湧幢小品云：“徐寅、莆田人，乾宁中进士。海內多故，依王审知。”旧唐書卷一三四亦称他因献賦梁祖，辞伤后唐武皇，庄宗告王审知使者，認為是父母之讎，不可同天，坐是終于秘書正字。然則他是后梁后唐時人。

雅道机要中首“明門戶差別”，計为隱显、惆悵、相成、乱道、抱直、世情、正救、嗟叹、俟时、清苦、騷愁、騰恋、志气、双拟、向时、伤时、鑑識、神仙、塞塞、动静二十門。（指南不載，注云：“后列齐已四十門之半。”）此二十門大体出齐已风骚旨格所說的四十門，惟彼无动静門，又伤时彼作伤心，鑑識彼作鑑戒，塞塞彼作塞塞。次“明联句深淺”，共二十种句。（指南不載，注云：“后列齐已二十式。”）略同于风骚旨格的二十式；不同者，只有不对句

和十字句兩種；又旨格无悲喜句，但四十門内有悲喜門。次“明勢含升降”，共八勢，洪河側掌、丹凤銜珠、孤雁失群、猛虎跳（旨格作投）澗、龙凤交吟、猛虎踞林六勢，全出風騷旨格的十勢；不同者只有云霧繞山、孤峯直起二勢。（指南不載，注云：“后列齊己十勢。”）次“明体裁變通”，共十体，出于風騷旨格的十体。（指南不載，注云：“后列齊己十体。”）陳振孫謂前卷不知何人，或者因為是錄齊己之說，未便据为己有，故未標姓名。但前半虽出于鈔襲，却与后半脉絡联貫，知鈔襲者或者就是徐寅，所以吟窗，統宗及指南一概認為是徐寅所作。惜別无証据，不敢遽然断定。

“明体裁變通”以后是“明意包内外”。次有脫誤，就其所举例証而言，似在叙明題类。次“叙体格”，說：“詩有十一不：一曰不时态，二曰不繁杂，三曰不質朴，四曰不才調，五曰不因縛，六曰不沈靜，七曰不細碎，八曰不怪异，九曰不浮艳，十曰不僻澀，十一曰不文藻。”次“叙句度”，說：“或語，或句，或含景語，或一句一景，或句中語，或破題，或領联，或腹中，或断句，皆有势向不同，南宗則二句見意，北宗則一句見意。”（原无見意二字，以意校补。自或語以下，指南无。）次“叙搜覓意”，次“叙磨鍊”，次“叙血脉”，次“叙通变”，次“叙分部”，最后“叙明断”，按名可以知义，故不一一闡叙。虽前半有鈔襲風騷旨格之嫌，但全書所說到的方面較多，所提示的方法亦較細，比風騷旨格、流类手鑑等書，更进步了，同时也更瑣屑了。

十 王玄詩中旨格

陳錄无詩中旨格，而有拟皎然十九字一卷，說是：“徐正字王元撰，不知何人。”今詩中旨格亦題正字王玄撰，最后一部分标为拟皎然十九字体，或陳振孫所見不全，否則是全書亦名拟皎然

十九字。观其他部分，与拟皎然十九字体所引诗人略同，知其他部分亦出王玄之手，不是后人伪作。所引诗人，若賈休、莫休、僧扈、僧可、李昌遇、处倫、陈况、韓喜、西蟾、李鷲、何景山、番复之类，一时别无考，益知决非伪造，因为伪造者很难找到这么多的不甚知名的诗人。至有时代可考者，除王維、孟浩然、戴叔倫、賈島、姚合外，都是晚唐五代人。惟刘昭見宋詩紀事补卷七十六，元昉見宋詩紀事卷九十三，但都无年代行历，与此書所引，不知是否一人？全唐詩載王玄听琴一首，列在“无世次爵里可考者”之下。然則大概是五代时人，宋初或犹生存。

書中发端云：“予平生于二南之道，劳其形，酷其思，粗著于篇，虽无遺格之才，頗見騷賦之志。且詩者，在心为志，发言为詩，时明則詠，时暗則刺之。”知全書重在提示詠时刺时的方法，与流类手鑑、风騷要式略同。固然他說：“今具詩格于后”，但并不同其他詩格書的提举許多的格律，只是举了八十多首詩例，而于每一詩例后，加上詠时或刺时的考語。如举杜荀鶴詩云：“年年道我蚕辛苦，底事渾身着苧麻？”說：“此比君子志未就也。”举齐己鷲詩云：“曉来枝上千般語，似向桃花話旧情。”說：“此得时之意也”。

拟皎然十九字体，是就皎然所提出的高、逸、貞、忠、节、志、气、情、思、德、誠、閑、达、悲、冤、意、力、靜、远十九字，加以解釋，实以詩例。如謂：“风韵朗暢曰高”，举廖融寄天台逸人：“又聞乘桂楫，載月十洲行，”說：“此高字格也。”他类是，不具引。

十一 王夢簡詩要格律

陈录載詩格要律一卷，題进士王夢簡撰。今吟窗統宗及指南，亦題进士王夢簡撰，惟書名作詩要格律，未知孰是。

所引詩人，與詩中旨格略相仿，可知者大半是晚唐五代人，不見全唐詩者，有康道、郝殷象、李穎、歐陽皓四人，亦不見宋詩紀事及宋詩紀事補，所以王夢簡大概也是五代時人，是否宋初猶存，也不可知。

晚唐五代的詩格書，可以分為兩大派：一派注重藝術技巧的方法，如風騷旨格與雅道機要；一派注重諷詠時政的方法，如流類手鑑、風騷要式及詩中旨格。此書也許是因為較後出的緣故，兼采兩派之說，既注重藝術技巧，也注重諷詠時政，所以先言六義，後列二十六門，說：“六義合於諸門，卻盡其理也。”

六義就是風、賦、比、興、雅、頌，不過他的解釋比較異樣。他說：“風，與諷同義，含皇風，明王業，正人倫，歸正宜也。賦，賦其事體，伸冤雪苦，紀功立業，旌著物情，宣王化，以合史籍者也。比，事相于比，不失正道，易明而難辨，切忌比之不當。興，起意有神勇銳氣，不失其正也。雅，消息孤松，白云高僧，大儒雅也。頌，贊詠君臣有道，百執有功于國。”知他所謂六義都離不開政治，而應用六義以作詩者，自然要諷詠政治。所以他的提出六義，是在示人以諷詠政治的方法。

二十六門與風騷旨格的四十門同者，有禮義（旨格作理義）、嗟嘆、終始（旨格作始終）、是非、鬼怪五門，但所舉詩例不同。又旨格有皇道門，所舉詩例為：“明堂坐天子，月朔朝諸侯。”此有君臣門，亦舉及此詩。其餘二十門為高大、忠孝、富貴、怨刺、歌頌、含蓄、物理、齊物理、性情、映帶、造化、進退、象外、今古達觀、宇宙達觀、高逸、了達、大古意、隱靜、恐怖。門類的提出，自然在示人以藝術的技巧方法，但各門都無解題，只舉兩三個人的詩為例，而於後面注明合六義的某一種。如宇宙達觀門舉邵谷詩句：“春為沙羅客，家在鷓鴣天。”注明合賦。又舉黃損詩句：“水憎武

陵門，山憶武陵深。”注明合雅，則艺术的技巧，与六义的諷詠，治为一爐了。

十二 桂林淳大師詩評

陈录著录一卷，言“桂林僧□淳撰”。僧下注“原闕”二字，吟窗、統宗及指南直題桂林淳大師，或者因为既不知叫什么淳，遂逕題为淳大師。淳大師是何時人不可考。宋詩紀事卷九十二釋子下云：“景淳、元丰初桂林僧。”但与此似乎不是一人。因为詩評所引詩，可知者大都是晚唐五代詩，所以作者似是五代宋初人。元丰（一〇七八——一〇八五）是宋神宗的年号，距五代宋初（九六一）已百数十年，与書內所显示的时代不相应。

此書与詩要格律相仿，一方面講詩的含蓄，一方面講詩的格律。講含蓄者如首云：“夫（統宗作天，盖誤）緣情蓄意，詩之要旨也。”又云：“詩之言为意之殼，如人間果實，厥狀未坏（統宗作壤，疑誤）者，外殼而內肉也；如鉛中金，石中玉，水中鹽，色中膠，皆不可見，使天下人不知詩者，視至灰劫，但見其言，不知其意，斯为妙也。”后来严羽滄浪詩話称贊“盛唐詩人，惟在兴趣，羚羊挂角，无迹可求。故其妙处透彻玲瓏，不可湊泊，如空中之音，相中之色，水中之月，鏡中之象，言有尽而意无穷，”为千古講詩學者所称誦，显然受詩評的影响；然則詩評的价值已于此可见了。

至講到詩的格律，詩評先分为象外句、当句对、当字对、假色对、假数对、十字句、十字对、鏤水八格。惟鏤水格下有解題云：“著句輕清，好看也。”（統宗无著字，好上有暫字。）其余皆只举詩句例，并无解題。大概因为义甚明显，所以不用解題。又云：“凡为詩要識体势，或狀同山立，或势若河流。”因此又立二势格，一是盤古格，一是騰驤格。二种势格，各举了若干詩例。于盤古格

詩例后云：“以上并是形势，但不得动。”于騰驤格詩例后云：“以上并是語勢，不定作用者也。”二者比而觀之，或者狀同山立者曰盤古格，勢若河流者曰騰驤格。至此二格与前八格不同者，前八格說“句”，此二格說“勢”。

句格勢格以外，又說：“詩有三體，一曰詩人之體為上，二曰騷人之體為中，三曰事流之體為下。”（指南无）又說：“詩有二斷，一曰离題斷，二曰抱題斷。”又說：“詩有四題體，一曰第一句見題，二曰第二句見題，三曰第三句見題，四曰第四句見題。”題體是入題，題斷是結題，其義甚明，无庸申述。至就全篇而言，則別列獨體、摘縱二格。獨體格举廖处士游般若寺上方詩，說：“此詩只說寺中意，別无作用，故名獨體。”然則獨體近于賦比興的賦體。至摘縱格則近于文章家所謂大开大合，发端离題很远，最后才急轉扣題。

十三 文 或 詩 格

吟筓、統宗題文或詩格，沙門文或撰；指南只題詩格，僧文或撰。宋詩紀事卷九十一云：“文或号文宝大师，有詩格。”但陈录、通考、宋志，均作神或，盖即一人。宋詩紀事沒有說到他的生卒，詩格所引詩，标明作者都是晚唐五代人，知或是五代宋初人。

書中共分八部分：

一論破題，謂詩有五種破題：一曰就題，“用題目便为首句是也。”二曰直致，“就題中變其事以为首句是也。”三曰离題，“外取其首句，免有伤触是也。”四曰粘題，“破題上下二句，重用其字是也。”五曰入玄，“取其意句綿密，只可以會意，不可以言宣也。”

二論領联云：“一曰句到意不到，二曰意到句不到，三曰意句俱到，四曰意句俱不到。”

三論詩腹云：“亦云景聯，與領聯相應，不得錯用。”

四論詩尾云：“亦云斷句，亦云落句，須含蓄旨趣。”

二種皆未細分。論詩尾引春閨詩：“欲寄迴紋字，相思織不成。”說：“此乃意句俱到也。”知詩腹詩尾亦按意句分為四種，以已詳領聯，故未重說。

五論詩病云：“為詩者難得全篇造于玄妙。”知是泛言詩中的毛病，并不同于六朝隋唐的聲病說。

六論詩有所得字云：“冥搜意句，全在一字包括大義。”

七論詩勢云：“詩有十勢：一曰芙蓉映水勢，二曰龍潛巨浸勢，三曰龍行虎步勢，四曰獅擲（疑奪一勢字），五曰寒松病枝勢，六曰風動勢，七曰驚鴻背飛勢，八曰离合勢，九曰孤鴻出塞勢，十曰虎縱出群勢。”龍潛巨浸勢已見風騷旨格，獅擲勢或即同于風騷旨格的獅子返擲勢，孤鴻出塞勢或即同于風騷旨格的孤雁失群勢。大概是因風騷旨格而又別增幾勢。

八論詩道云：“至玄至妙，非言所及，若悟詩道，方知其難。”可謂不道之道了。

十四 保暹處囊訣

宋詩紀事補遺卷九十六云：“保暹字希白，金華人，普惠院僧。喜為詩，著有青囊訣一卷。景德初，直昭文館。陳充所序九僧詩，暹其一也。”光緒金華縣志卷十一人物傳，與此略同，惟青囊訣作處囊訣。（儲皖峯先生告知）陳錄、通考，亦皆作處囊訣，今吟窗、統宗亦皆作處囊訣。

其他詩格書率注重藝術技巧或諷刺方法，處囊訣則注重詩之用，首云：“夫詩之用，放則月滿烟江，收則云空岳瀆，而情忘道合，父子相存；明昧已分，君臣在位；感動神鬼，天機不測：是詩

之大用也。”又云：“夫詩之用也，生凡育聖，該古括今，恢廓含容，卷舒有據，是詩之妙用也。”又云：“詩有五用，一曰其靜莫若定，二曰其動莫若情，三曰其情莫若逸，四曰其音莫若合，五曰其形莫若象。”其所謂用并不同于普通的以詩刺政治，或以詩察民風，而是一種神密的不可思議的享受之用。這當然與保暹是僧人有關，但晚唐五代本以詩為消遣玩味的藝術，神密的享受主義不過是消遣玩味的進一步而已。

至講到格律，他以為“詩有七病：一曰駢經之病，二曰鈞鎖之病，三曰輕浮之病，四曰剪辭之病，五曰狂辭之病，六曰逸辭之病，七曰背題離目之病。”又云：“詩有四合題目：一曰放意遠，二曰得句新，三曰語常用事密，四曰莫與古人用事同。”又云：“詩有眼。”所謂眼，就是詩中的主眼，如舉賈生逢僧詩：“天上中秋月，人間半世燈。”說：“燈字乃是眼也。”蓋又由五代的體勢比興的格律，進于宋代的詩病詩眼的格律了。

第三章 詩 格(下)

一 舊題魏文帝詩格

除了上章所述的十一种詩格以外，还有伪托的魏文帝詩格、賈島二南密旨、白居易文苑詩格、金針詩格、梅堯臣續金針詩格、詩評六种，伪托的时代大概也在五代以至北宋。

吟窗，統宗，指南都收有魏文帝詩格。四庫提要卷一九七詩文評类存目，吟窗叢录下云：“开卷魏文帝詩格一卷，乃盛論律詩，所引皆六朝以后之句，尤不足排斥。”考文鏡秘府論，未引及此書，知伪托的时代，大概在遍照金剛以后。書中的八病条平头下引及梅圣俞，知伪托的时代，直然在伪托的續金針詩格之后。但八病条所述即沈約所立八病，見于秘府論西卷的文二十八种病。（詳三篇五章一节）八对条所述为：正名、隔句、双声、叠韵、連綿、异类、迴文、双拟八对，見于秘府論东卷的文二十九种对。（詳四篇一章三节）还有六志条，亦与秘府論地卷的六志类，大致从同。茲校列于下：

直言志（詩格无志字，下同）——“直言志者，（此句詩格无）謂的中物体，指事而言，不借余风，別論其詠。（二句詩格无）即擬作（三字詩格作如）屏風詩曰：‘綠叶江中夏，紅花雪里春。（二句詩格无）去馬不移迹，（詩格作足）来車岂动輪。’”（詩格作尘）

二、比附志——“比附志者，(此句詩格无)謂論体写狀，寄物方形，意托斯間，流言彼处。(二句詩格无)即擬作(三字詩格作如)贈別詩曰：‘离情絃上怨，別曲鴈边嘶。低(原注別本行)云百种(原注又作千过)鬱，垂露几(原注又作千)行啼。’”(二句詩格无)

三、寄怀志——“寄怀志者，(此句詩格无)謂含情鬱抑，語帶譏微，事列膏肓，詞褒謫詭。(二句詩格无)即擬作(三字詩格作如)幽蘭詩曰：‘日月虽不照，體香要白丰；(二句詩格无)有怨生幽地，无情(秘府論作由)逐远风。’”

四、起賦(詩格作賦起)志——“起賦志者，(此句詩格无)謂行行論古事，指列今情，模春秋之旧风，起笔札之新号，或指人为定，就行以題篇；或立事立成規□□□□。由不遺笔，附中名号，論志浮言，例此之徒，皆名起賦。即擬作賦得魯司寇詞，詩曰：‘陰見通榮辱，行藏备卷舒。避席談曾子，趨庭誨伯魚。’”(詩格作：“賦起謂就述題篇，因事遺笔。如讚魯司寇詩‘避席談曾子，趨庭誨伯魚。’”)

五、貶毀志——“貶毀志者，謂指物实佳，兴文道惡，他言你是，我說官非，文笔見貶，言詞致毀，証善为惡，因以名之。即擬作田家詩曰：‘有意嫌千古，无心羨九卿，且悅邱園好，何論冠盖生。’”(詩格作：“貶毀謂指物实佳，兴文要毀其美。如田家詩‘且悅邱園死，未甘冠盖荣。’”)

六、讚譽志——“讚譽志者，謂心珍賤物，言貴者不如意重，今人先賢之莫及。詞褒笔味，玄欺丰岁之珠，語讚文峯，剧胜飢年之粟。小中出大，短內生長，拔滯昇微，方云讚譽。即擬作善人詩，詩曰：‘宋獵何須說，虞姬未足談。頰态花翻愧，眉成月例慚。’”(詩格作：“讚譽謂小中出大，短內生長。如古詩‘粧罢花更

愧，眉成月对慚。’”)

由此知伪托的时代虽然很晚，征存的詩說則或者很早。

二 舊題賈島二南密旨

新唐志、崇文总目，俱載賈島詩格一卷，宋志作詩格密旨，陈录及通考俱作二南密旨，蓋卽一書。陈录云：“凡十五門，恐亦依托。”今本亦作二南密旨，四庫提要卷一九七詩文評存目一据“于陈氏所云十五門外，增立四十七門，”且“輾轉推尋，数皆不合，”断为“伪本之重儻”。实則謂不是賈島作是对的，因为与賈島時的詩风不相应；謂是“伪本之重儻”，則不見得。王玄的詩中密旨，陈录只載拟皎然十九字一部分，但其余部分，我們知道也不是后人的伪作。（詳前章十节）二南密旨最末題云：“以上十五門，不可妄傳，”陈氏或据此說是“凡十五門”，不知十五門外，还有其他部分。这是因为陈氏对这些詩格虽惠子著录，但非常卑視，由是不細細翻閱，便草草“解題”。因此，如沒有別的証据，只据陈录断为“伪本之重儻”，是很危險的。

四庫提要又詆其“以盧綸‘月照何年树，花逢几度春，’句为大雅；以錢起‘好风能自至，明月不須期’句为小雅；以卫风‘日居月諸，胡迭而微’句为变大雅；以‘綠衣黃裳’句为变小雅；以召南‘林有朴遯，野有死鹿’句，及鮑照‘申黜褒女进，班去赵姬昇’句，錢起‘竹憐新雨后，山爱夕阳时’句为南宗；以卫风‘我心匪石，不可轉也’句，左思‘吾爱段干木，偃息藩魏君’句，盧綸詩‘誰知樵子徑，得到葛洪家’句为北宗，皆有如嚙語。其論总例物象一門，尤一字不通。”但五代前后的詩格却正是如此。卽如尽人皆知的风騷旨格卽以“一气不言含有象，万灵何处谢无私”为大雅；以“天流皓月色，池散菱荷香”为小雅；以“蟬离楚树鳴犹少，叶到嵩

山落更多”为变大雅；以“寒禽粘古树，积雪占苍苔”为变小雅，与此毫无两样。以四庫館臣的眼光看来，也应当是“有如嚙語”。近儒多謂，“雅”指語音歌調而言，但过去的学者偏要說“风正四方謂之雅”。以今視之，何尝不是“有如嚙語”。不过我們要知道，就对詩經上的风雅頌的解释而言，固是穿凿附会；若就倡此說者的見解而言，正是他的一种主張。过去的中国著述界，本来是“以述为作”的，如認為是“述”，那自然有点文不对题；但我們不要忘記，他本来是借以表現自己的見解的。

“南宗”“北宗”之分，也是那时的說法。如流类手鑑便說：“詩有二宗，第四句見題是南宗，第八句見題是北宗。”这种說法的来源，未曾深考；秘府論南卷論文意类云：“司馬迁为北宗，賈生为南宗”，可見至晚在中唐便已經有了。“总論例物象”是一种比况的抒写方法，如举天地、日月、夫妇、說是“君臣也，明暗以体判用。”虽然我們也嫌其晦澀难明，但这也是那时流行的詩說，如流类手鑑便差不多全是这种方法的提叙。所以作者虽不是賈島，但大概出于五代前后，决不是“伪本之重儻”。

書中首論六义，次論风之所以、风騷之所由、二雅大小正旨、变大小雅；次論南北二宗例古今正体，四庫提要都提过了。次論立格淵奥，說詩有三格，一曰情，二曰意，三曰事；就題可以知意，无庸贅叙。次論古人道理一貫，是說“詩教古今之道皆然”的。次論題目所由，說題目“如人之眼目，眼目俱明，則全其入中之相，足可坐窺万象。”次論篇目正理用，是說各种篇目的作用，如說“夢游仙、刺君臣道阻也，水边、趋进道阻也。”此类末有“以上四十七門略举大綱也”十一字，四庫提要說“輾轉推尋，数皆不合。”今案此类共举二十九門，前边論六义六門，自論风之所以至論变大小雅共四門，論南北二宗及南宗例、北宗例共三門，詩格

情、意、事三門，古今道理一貫一門，題目所由一門，恰為四十七門，或即指此。次論物象是詩家之作用，次論引古証用物象，次總論例物象，都是講以物象比況“君臣之化”的。次論總顯大意，次論裁體升降；前者是論詩意的，后者是論詩體的。最后有“以上一十五門，不可妄傳”十字，與陳振孫所言相合。但如除去前邊的四十七門，實只五門，不知是否“十”字衍文，假使“十”字是衍文，則“一”字當然是后人所加了。

三 舊題白居易金針詩格及梅堯臣續金針詩格

金針詩格和文苑詩格的不作于白居易，續金針詩格和詩評的不作于梅堯臣，是無問題的，問題在偽作的時代。胡仔苕溪漁隱叢話前集卷八引詩眼云：“世俗所謂樂天金針集，殊鄙淺，然其中有可取者，‘煉句不如煉意’，非老于文學者，不能道此。又云：‘煉字不如煉句’，則未安也，好句須有好字。”今金針詩格托白居易云：“自此味其詩理，撮其體要，為一格目，曰金針集。”可見詩眼所謂金針集，就是金針詩格。所引“煉句不如煉意”，“煉字不如煉句”，在書中的詩有四煉條。（詩學指南本無，因彼非全本。）漁隱叢話未言詩眼作者，考郡齋讀書志、直齋書錄解題、通考經籍考并著潛溪詩眼一卷，或即此書。晁公武云：“范溫元奕撰。溫、祖禹之子，學詩于黃庭堅。”詩眼已引及此書，則其年代更在前可知。至續金針詩格，實是金針詩格的改裝。二書的異同如下：

（金針詩格）

詩有內外意。

詩有三體。（以聲律為竅，以物象為骨，以意格為髓。）

詩有四格。（十字句格，十四字

（續金針詩格）

同。

詩有三本。（聲律為竅一，物象為骨二，意格為髓三。）

同。

句格，双字句格，拗背字句格。）

詩有四煉。（煉字，煉句，煉意，同。（缺煉格，盖由脫誤。）

煉格。）

詩有五忌。（格弱，字俗，才浮，同。（惟格弱作格懦。）

理短，意杂。）

詩有八病。（平头，上尾，蜂腰，同。

鶴膝，大韵，小韵，傍紐，正紐。）

詩有五理。（美，刺，規，箴，同。

誨。）

詩有三体格。（頌，雅，風。）

詩有三体。（同。）

詩有喜，怒，哀，乐四得之辭。

詩有四得。（喜，怒，哀，乐。）

詩有上中下。

同。

詩有四齐梁格。（四平头，余三種缺。）

詩有齐梁格。（四平头格，双側双平格，兩平头格，余一種缺。）

詩有扇对格。

詩有扇对。

詩有三般句。（自然句，容易

同。

句，苦求句。）

詩有七义例。（一曰說見不得言見，二曰說聞不得言聞，三曰說远不得言远，四曰說靜不得言靜，五曰說苦不得言苦，六曰說乐不得言乐，七曰說恨不得言恨。）

詩有七不得。（說見不得言見，說聞不得言聞，說远不得言远，說靜不得言靜，說苦不得言苦，說乐不得言乐，說恨不得言恨。）

詩有物象比。

同。（解例不同。）

此外金針詩格有，而續金針詩格无者，惟詩有四不入格，（輕重不等，用意太过，指事不实，用意偏枯）詩有魔有癖，詩有数格，（蒹蘆、纛、进退）詩有六对，（上官仪六对說）破題，落句，詩有二家，（詩人、詞人）几条而已。所以續金針詩格大概是金針詩格的改裝。

改裝的年代不可考。但既托之梅圣俞，当然在梅圣俞之后。南宋初年的晁公武所作郡齋讀書志已載有此書，当然在晁公武之前，然則虽不知确切的年代，而約略的年代可知了。

大概宋初承晚唐五代之緒，頗講究格律，所以有許多“詩格”書。至欧阳修等改革詩体以后，才換一个新局面。但新局面来了，也还有人留恋于旧的窠臼，此書便是其中的一例。不过風燭殘年，命运极短，所以稍后的詩眼，便加以駁斥了。

四 舊題白居易文苑詩格

此書也当然是偽品，——是欧阳修等改革詩体以后的留恋于旧窠臼的偽品。陈录云：“称白氏，尤非也。”

作者似頗重意境。第一条为規結束，而起首却云，“为詩須規意解題”。又云，“不离規意”。此外若影帶宗旨，扞折入境意，招二意境，語旁意远，叙旧意等条，也都是講意境的。

意境以外，就是对屬。如依帶境条云：“为詩实在对屬，今學者但知虛突为妙。”菁华章条云：“詩有对屬，方知学之淺深。”其次是雕藻文字。其次是精頤以事，就是普通所謂用事。

此書所以名文苑詩格者，盖以不只論詩格，且及于文苑。如精頤以事条云：“若古文用事伤浮艳，不用事又不精华；用古事似今事，为上格也。”益見其偽作时代，在欧阳修等提倡古文以

后也。

五 舊題梅堯臣梅氏詩評

陈录著詩評一卷，謂“不知作者”。不知是否即梅氏詩評？梅堯臣是宋初的革新詩人，他革除刻鏤格律，提倡自由抒写，当然不作“詩格”“詩評”書，所以其伪无疑。至其伪作的年代，大概与文苑詩格諸書相先后，也是詩体改革以后而仍留恋于旧窠臼的作品。

首言詩有八勢，而只列毒龙勢、灵凤合珠勢、猛虎出林勢、鯨吞巨海勢，疑今本或者不全。所举四勢，都見风騷旨格，不过此另举詩例，不尽襲旨格而已。次言詩稟六义，亦各举例詩。次举賈公、周朴、齐己、賈島、杜寂諸人詩，而于后加一二句的解釋。所以名为詩評者，或即在此。除沿襲晚唐五代人的意見外，毫无新解。可見即沒有欧阳修一班人改革詩体，此种詩体也已自掘墳墓了。

六 惠洪天厨禁脔及林越少陵詩格

欧阳修等改革詩体以后而仍留恋于旧窠臼的詩格，还有僧惠洪的天厨禁脔、林越的少陵詩格，也姑附述于此。我們就采用四庫全書总目提要的提要吧。天厨禁脔二卷，总目提要列于詩文評类存目，言：

是編皆标举詩格，而举唐宋旧作为式。然所論多强立名目，旁生支节。如首列杜甫寒食对月詩为儵春格，而謂黄庭坚茶詞叠押四“山”字为用此法，則风馬牛不相及。又如苏轼“芳草池塘惠連夢，上林鴻雁子卿归”句，黄庭坚“平生几兩屐，身后五車書”句，謂射鴈得苏轼書无“鴻”字，故改謝灵运“春草池塘”为“芳草”，五車書无“身后”

字，故改阮孚“人生几兩屐”为“平生”，謂之用事补綴法，亦自生妄見。所謂古詩押韵換韵之類，尤茫然不知古法。严羽滄浪詩話称天廚禁燔最害事，非虛語也。

少林詩格一卷，亦列詩文評類存目，言：

是篇發明杜詩篇法，穿凿殊甚。如秋興八首第一首为接項格，謂“江閑波浪兼天涌”，为巫峽之蕭森，“塞上風云接地陰”，为巫山之蕭森，已牽合無理。第二首为交股格，三首曰開合格，四首曰雙路格，五首曰續后格，六首曰首尾互換格，七首曰首尾相同格，八首曰單蹄格，隨意支配，皆莫知其所自来。後又有詠懷古蹟諸將諸詩，亦閑及他家，每首皆標之詩名，種種杜撰，此真强作解事者也。

惠洪在徽宗大觀中游張商英之門，当北宋末年；林越別有汉雋十卷，前有高宗紹興壬午自序，当南宋初年。这时已經不是詩格的時代，而他們还在大作詩格書，大半是由于过去历史的影响，不是由于当时文学的需要，就著作的动机而言，也只有附述于五代前后的詩格書，为比較恰当。

七 已佚的詩格書

五代前后的詩格書，我們能較世人多見到十种以上，不能不認為是意外的收穫，同时也意外的欢喜。但不要過分的自鳴得意，我們並沒有見到五代前后的詩格之全，这是无可如何的，因为已經散亡了。茲將略可考見者列下：

一、王起大中新行詩格一卷——見新唐志及通志。宋志載王杞詩格一卷，杞下注云一作起，疑卽一書。

二、鄭谷國風正訣一卷——見宋志。

三、僧齊己玄機分明要覽一卷——見宋志。

四、又詩格一卷——見宋志。疑卽風騷旨格。

五、郑谷偕齐己黄损今体詩格——湘素雜記云：“郑谷与偕己黄损等，共定今体詩格云：‘凡詩用韵有数格：一曰蒹葭，一曰轆轤，一曰进退。蒹葭韵者，先二后四；轆轤韵者，双出双入；进退韵者，一进一退。失此則繆矣。’余按倦游录載唐介为台官，廷疏宰相之失，仁庙怒，謫英州别駕，朝中士大夫以詩送行者頗众，独李师中待制一篇，为人傳誦。詩曰：‘孤忠自許众不与，独立敢言人所难。去国一身輕似叶，高名千古重于山。并游英俊顏何厚，未死奸諛骨已寒。天为吾君扶社稷，肯教夫子不生还。’此正所謂进退韵詩也。按韵略难字第二十五，山字第二十七，寒字又在二十五，而还字又在二十七，一进一退，誠合体格，豈率尔而为之哉？近閱冷齋夜話載当时唐李对答語言，乃以此詩为落韵詩，盖渠伊不見郑谷所定詩格有进退之說，而妄为云云也。”（引見詩人玉屑卷二，又詩林广記卷四李师中送唐介詩后）又苕溪漁隱叢話后集卷三十四，苕溪漁隱曰：“郑谷等共定今体詩格。”惟只載一进一退韵，无蒹葭轆轤二格。宋闕目載有今体詩格一卷，未著作者，不知与此是否一書。

六、任藩文章元(玄)妙一卷——見陳錄及通考。陳錄云：“言作詩声病对偶之类。”通志文史类載任博文章妙格一卷，未知是否一書？

七、任博新点化秘术一卷——見通志、宋闕目。通志“新”作“詩”。

八、齐陆机分別六义訣一卷——見宋闕目。

九、徐三极律詩洪范一卷——見宋闕目、通志。

十、徐蛻詩律文格一卷——見宋闕目、通志。宋志載徐蛻詩格一卷，盖卽此書。崇文总目載詩律大格一卷，未著作者。“大”疑为“文”之誤，果尔，亦卽此書。

十一、閩東夏風雅格五卷——見通志。

十二、張天覺律詩格——茗溪漁隱叢話后集卷三十四云：“梅圣俞有續金針詩格，張天覺有律詩格，洪覺范有禁巒。此三書皆論詩也。……天覺律詩格辨諷刺云：‘諷刺不可怒張，怒張則筋骨露矣。若“廟堂生莽卓，岩谷死伊周”之类也。未如“花濃春寺靜，竹細野池幽”。“花濃”喻媚臣秉政，“春寺”比國家，“竹細野池幽”喻君子在野未見用也。“沙鳥晴飛遠，漁人夜唱閑。”“沙鳥晴飛遠”喻小人見用，“漁人”比君子夜不明之象，言君子处昏乱朝廷而乐道也。“芳草有情皆碍馬，好云无处不遮樓。”“芳草”比小人，“馬”喻勢力之輩，“云”喻諂佞之臣，“樓”比鈞衡之地。若此之类，可謂言近而意深，不失風騷之體也。’其說數十，悉皆类此。

十三、李邕鄆詩格——許彥周詩話云：“李邕鄆公作詩格，自三字至九字十一字，有五句成篇者，尽古今詩之格律，足以資詳博，不可不知也。”又滄浪詩話詩體反复条下注云：“举一字而誦皆成句，无不抽韻，反复成文也。李公詩格有此二十二字詩。”（詩人玉屑引作二十字）又藏头歇后等体条下注云：“近世有李公詩格，泛而不备；惠洪天厨禁巒，最为誤人。今此卷有旁参二書者，盖其是处不可易也。”李公盖即李邕鄆。滄浪詩話自云：“今此卷有旁参二書者”，知其詩体一卷，很多是本之李公詩格的，不过李公詩格既佚，无从比勘罢了。

十四、杜氏十二律詩格一卷——見宋闕目。通志載杜氏詩律詩格一卷，盖即一書。

十五、夏侯籍詩評一卷——見宋闕目。
观此，更可見五代前后講究詩格之盛了。

八 詩格總集——李淑詩苑類格

一种學問的既經發達之後，便有人集合各家之說，加以系統的類述或研究。如先秦諸子發達之後，便有“兼儒墨，合名法”的雜家；兩宋詩話發達之後，便有阮閱詩話總龜、胡仔茗溪漁隱叢話一類的詩話總集。同樣，五代前後既有大批的詩格書，當然的要在北宋產生總述詩格之書。就今所知，一為李淑的詩苑類格，是詩格總集；一為蔡傳的吟窗雜錄，是詩格叢書。

詩苑類格已經散亡。尤袤遂初堂書目無卷數，晁志、陳錄皆作三卷。王應麟玉海卷五十四作寶元詩苑類格，言：“（仁宗寶元）二年（一〇三九），翰林學士李淑，承詔編為三卷。上卷首以真宗御制八篇，條解聲律為常格，別二篇為變格。又以沈約而下二十二家評詩者次。中卷叙古詩雜體三十門。下卷叙古人体制，別有六十七門。”此說是寶元二年，晁志則云：“寶元三年，豫王出閣為王子傅，因纂成此書上之，述古賢作詩體格。”（鈔本。袁本及通考有“總九十目”四字。）

略可考見者，如詩人玉屑卷五引稱：“詩有三偷：偷語最是鈍賊。如傅長虞‘日月光太清’陳王‘日月光天德’，是也。偷意事雖可罔，情不可原。如柳渾‘太液微波起，長楊高樹秋’，沈約‘小池殘暑退，高樹早涼歸’，是也。偷勢才巧意精，各無朕迹，蓋詩人偷狐白裘手也。如嵇康‘目送歸鴻，手揮五絃’，王昌齡‘手携雙鯉魚，目送千里雁’是也。”提倡偷勢，似出五代前後的詩格書。

詩人玉屑卷七又引稱：“唐上官儀曰，詩有六對，……又曰詩有八對。”（詳四篇一章四節）則是初盛唐人的對偶說。本來從歷史的源流而論，五代前後的詩格說，突出于初盛唐的對偶說，所以對偶說與詩格說是一貫的。困學紀聞卷十八上云：“詩苑類格

謂回文出于資諂妻所作。”其說源出何書不可考，約之也是講體格的。惟詩人玉屑卷十六引稱：“白乐天諷諭之詩長于微，閑适之詩長于遺，感傷之詩長于切，律詩百言以上長于瞻，五字七字百言以下長于情。”其說源出于元稹的長庆集序，固然也是講詩體的，但与五代前后所講的詩的體格不很一樣。蓋以李淑作詩苑類格時，已在北宋的中叶，格律之說虽仍盛行，而所謂詩體改革的反格律者，已逐漸滋長，故虽以格律為主，而所收實較寬泛了。⊖

九 詩格叢書——蔡傳吟窗雜錄

我所購藏的明刊本吟窗雜錄內容如下：

卷一 魏文帝詩格

卷二 鍾嶸詩品

卷三 賈島二南密旨

卷四、五 白乐天文苑詩格、王昌齡詩格

卷六 王昌齡詩中密旨、李嶠評詩格

卷七 僧皎然詩議、中序

卷八、九 僧皎然詩式

卷十 李洪宣緣情手鑑詩格、徐衍風騷要式

卷十一 齊己風騷旨格

卷十二 沙門文彥詩格

卷十三 金華保暹處囊訣、釋盧中流類手鑑、桂林淳大師詩評

卷十四 李商隱梁詞人麗句、正字王玄詩中旨格

⊖ 此外王靜安人間詞話卷下云：“李淑詩苑偽造沈約之說，以双聲疊韻為詩中八病之二。”宋悉何本，待考。

- 卷十五 炙穀子王勣詩格、王夢簡詩要格律
卷十六至十八上 徐寅雅道机要
卷十八上、下 白居易金針詩格、梅堯臣續金針詩格、詩評
卷十九至二十九 历代吟譜
卷二十九至三十一 古今才婦
卷三十二 古今詩僧
卷三十三、四上 古今武夫、夷狄、本朝詩人
卷三十四下 古今雜體、聯句、謎
卷三十五、六、七 句圖、句對、續句圖
卷三十八至四十 詩品
卷四十一 雜序、敘錄
卷四十二、三、四 續句圖
卷四十四、五 續事志
卷四十六 寄僧、神仙
卷四十七 高逸、夢、幼悟
卷四十八 讖憤、嘲戲、歌曲
卷四十九 琴、棋、書、畫、香、樂、茶、酒、硯、紙、筆、雜題
卷五十 雜題、雜詠、契真、詩余

收录这么多的詩格，所以可推為詩格叢書。此題陳應行編，陳永通考皆稱蔡傳撰，毛晉亦稱蔡氏著，知原出蔡傳，而此本或由陳氏重編。陳永云：“莆里蔡傳撰。君謨之孫也。取諸家詩格詩評之類集成之。又為吟譜，凡魏晉而下，能詩之人，皆略具其本末，總為此書。”毛晉跋風騷旨格云：“莆里蔡氏著吟窗雜詠，載諸家詩格詩評類三十種。大略真贋相半，又脫落不堪讀。丙寅春，從云間公予內父遺書中，簡得齊己白蓮集，末載風騷旨格一卷，與蔡本迥異，急據之以正諸本之誤云。”通考亦作吟窗雜詠，知當時有

雜詠一名。陳錄通考都作三十卷，此本作五十卷，或者“三十”是“五十”之誤；否則蔡傳原書至吟譜而止，古今才婦以下，出陳應行續補，所以陳錄未曾提及。此本至吟譜共二十九，其餘一卷當為卷三十五以下之句圖及卷四十二以下之續句圖。陳錄于雜句圖一卷下注云：“自魏文帝詩格而下二十七家，已見吟窗雜錄。”檢魏文帝詩格而下，雜句圖而上，所著錄者，除無名氏詩三話一卷，歐陽修詩話一卷，司馬光續詩話一卷，不是詩格，理應除外，其餘為王昌齡詩格一卷，詩中密旨一卷，李嶠評詩格一卷，賈島二南密旨一卷，白居易文苑詩格一卷，皎然詩式五卷，詩議一卷，齊己風騷旨格一卷，神彘（澤案即文彘）詩格一卷，保暹處囊訣一卷，虛中流類手鑑一卷，□淳詩評一卷，王元擬皎然十九字一卷，王叡炙穀子詩格一卷，王夢簡詩格要律一卷，李宏宜緣情手鑑詩格一卷，徐衍風騷要式一卷，不著名氏琉璃堂墨客圖一卷，徐寅雅道機要二卷，白居易金針詩格一卷，梅堯臣續金針詩格一卷，不知名氏詩評一卷，宋太宗真宗御選句圖一卷，張為詩主客圖一卷，李洞句圖一卷，任藩文章元妙一卷，李淑詩苑類格三卷，林和靖摘句圖一卷（未詳作者），黃鑑楊氏筆苑句圖一卷，惠崇惠崇句圖一卷，孔道輔孔中丞句圖一卷，并魏文帝詩格及雜句圖共三十家，較二十七家多出三家。毛晉亦謂“載諸家詩格詩評類三十種”，則似以三十家為是。但與此本多不合，或者也是出于陳應行的增刪。

十 賦格及文格

五代前後，不惟有大批的詩格書，還有賦格書和文格書，也姑附述于此。

賦格書，中唐已經有之，如張仲素賦樞三卷，范傳正賦訣一

卷，浩虛舟賦門一卷，白行簡賦要一卷，乾千俞賦格一卷。（詳四篇一章二節）這是因為賦是富麗的唯美文學，不容易跟着文章載道，也不容易跟着詩歌刺時，所以在文以載道、詩以刺時的中唐時代，獨自躲在社會的一角，適應科舉的以賦取士，講講格律，弄弄聲調。固然那時也以詩取士，但因為詩人要以詩刺時，——就是以詩“洩導人情”，“補察時政”，所以不能跟着賦講格律。

五代前后的賦格書，現在可以見到的，只有毛友左傳類對賦六卷，載于宋史藝文志。我購得清初刻本一部，書中將左傳事文，制為偶語，以供賦家採用，並沒有講明格律，不能算是真正賦格書。真正賦格書可以考見者，有下列三種：

一、和凝賦格一卷——見宋志。

二、宋祁賦訣二卷——見宋闕目。

三、馬稱賦門魚鑰十五卷——見宋志、宋闕目、陳錄、通考。宋闕目作二卷，疑誤。陳錄云：“集唐蔣防而下，至本朝宋祁諸家律賦格訣。”

此外陳錄及通考俱著賓朋宴話三卷，陳錄云：“太子中舍致仕貴溪邱昶孟陽撰。南唐進士，歸朝宰數邑。著此書十五篇，敘唐以來詩賦源流。天禧辛酉，鄧賀為序，”又新唐書藝文志著劉遵應求類二卷，（詳四篇一章二節）通志載李淑制朴三卷，大概都是講科場文學格律的。唐宋試士皆有賦，所以大概也講到賦格。惟劉遵雖當然是唐人；但在唐代何時則不可考。

文格書可考見者，有下列四種：

一、孫郃文格二卷——見新唐志、宋志、崇文總目及通志。

二、馮鑑修文要訣二卷——見宋志、宋闕目、遂初堂書目、晁志、通考及通志。通志無卷數。晁志云：“雜論為文體式，評其謬誤，以訓初學云。”

三、王楙文旨一卷——見宋志、崇文總目及通志。宋志作王楙卿。

四、王正范文志龜鑑五卷——見宋志。倪宥的文章龜鑑疑為詩句圖，（詳下章七節）此談詩論文不可知，姑附于此。

此外若任藩文章玄妙一卷，陳錄云，“論詩而若此，豈復有詩矣，”當然是詩格，故列于已佚的詩格書中。然通志分文史、詩話二類，詩格書皆列入詩話類，此獨列入文史類，又似為文格書。或者兼論詩文，亦未可知。

十一 反詩格的言論

中唐的社會詩和社會詩論，抵不住封建統治者的壓迫，逐漸的或逃于色，或逃于藝。逃于色，便鼓吹色情的文學理論；（詳一章六節）逃于藝，便製造詩格及詩句圖。到趙宋統一天下，政治又由分而合，社會又由亂而治，所需要的文學，又逐漸的不復是肉感的滿足和藝術的欣賞，而是世俗的教導和性情的陶冶，所以有歐陽修等的改革詩體。改革的對象，無疑的就是五代前后的恣情聲色和究極格律的詩以及這種詩的理論與方法，所以極力的反對詩格。如蔡寬夫詩話云：

唐末五代流俗以詩自名者，多好妄立格法，取前人詩句為例，譏論鋒出，甚有獅子跳擲、毒龍顧尾等勢。覽之每使人拊掌不已。大抵皆宗賈島輩，謂之“賈島格”，而于李杜特不少假借。李白“女媧弄黃土，搏作嶽下人，散在六合間，濛濛若埃塵。”目曰調笑格，以為談笑之資。杜子美“冉冉谷中寺，娟娟林外峯，欄干更上處，結綳坐來重。”目為病格，以為言語究兀，聲勢蹇澀。此豈韓退之所謂“蚍蜉撼大木，可笑不自量”者邪！

陳振孫直齋書錄解題于文章玄妙下云：

論詩而若此，豈復有詩矣！唐末詩格汙下，其一時名人著論傳后
乃尔，欲求高尙，豈可得哉！

这真是对五代前后詩格的一种当头棒喝。严羽滄浪詩話謂“李公詩格，泛而不备；惠洪天厨禁衛，最为誤人，”（詳七节）也是反詩格的言論。五代前后的詩学書率名为“詩格”，欧阳修以后的詩学書率名为“詩話”，也显然的說明了“詩話”是对于“詩格”的革命。所以詩話的兴起，就是詩格的衰灭，后世論詩学者，往往混为一談，最为錯誤。

第四章 詩句圖

一 詩句圖的淵源

五代前后有大批的詩格書，同時還有大批的詩句圖。詩格的目的是提示作詩方法，詩句圖的目的是提示詩句典型，二者是相輔而行的。

詩句圖的淵源，大概出于唐人的摘選秀句。在詩格的第一個時代，——就是初盛唐的講對偶的時代，已有元兢撰古今詩人秀句二卷，僧元鑒和吳兢合撰續古今詩人秀句二卷。（詳四篇二章三節）此後的詩，大半側重描寫社會，諷詠政治，所以沒有詩格書，也沒有詩人秀句書。至五代前後，因了社會的關係，又逼着詩走到藝術技巧一方面，詩格書及詩人秀句或詩句圖，也遂应运而生。在中晚唐之交，姚合作有詩例一卷，其書已佚，無從查考。但既以“例”名，似乎重在提示例句，果爾，與秀句及句圖的性質也很相近。他又有極元集一書，韋莊據而“采其元者，勒成又元集三卷”，也是注重“清詞麗句”的。吟窗叢錄載有李商隱梁詞人麗句一卷，書名已經標明“麗句”。此外黃滔有泉山秀句集三十卷，按名思義，當然也是集秀句的書籍。王起有文場秀句一卷，通志藝文略列在詩話類，新唐書藝文志則列之總集類，大概是在撰集文場詩賦秀句。可見撰集麗句，在五代前後已成一時之風氣，所以產生了專門選集麗句的詩句圖。

二 李商隱梁詞人麗句

李商隱集的梁詞人麗句，見吟窗雜錄卷十四，四庫全書提要斥為依托。（詩文評類存目，吟窗雜錄提要）然所集蔡延休游道上觀二句，褚珪歲暮二句，岑之元夢章琳所贈鬼詩四句，都不見全梁詩；王衡（原作主衡，蓋誤）宿郊外曉作四句，王湜贈情人四句，全梁詩雖載入，但注明見梁詞人麗句；惠慕道士犯虜將逃八句，亦注明見梁詞人麗句，又注云，“文苑英華作顏之推”，題云“從周入齊夜渡砥柱”，由是又收入全北齊詩顏之推名下。⊙儲皖峯先生校云：

峯按此詩，詩記作北齊顏之推詩，題為“從周入齊夜渡砥柱”，似可信據，拙編漢魏六朝詩選從之。文鏡秘府論卷三“東”“論對”，“第二十八疊韻側對”末引“今江東文人作詩，頭尾多有不對，如：‘俠客倦艰辛，夜出小平津。馬色迷關吏，雞鳴起戍人。露鮮花劍影，月出寶刀新。問我將何去，北海就孫賓。’”秘府論所謂江東文人，似亦不認為顏作，豈引書記憶之誤耶？⊙

似此書頗有來歷。惠慕道士不可考，如為江東人，則與秘府論相合；古詩紀蓋本之文苑英華，皆題為顏之推詩，與此完全不同，似此書編集在文苑英華之前。李商隱本來是取法齊梁的，樊南甲集自序云，“往往咽喉于任、范、徐、庾之間，”（引詳一章二節）集梁詞人麗句，並非不可能，所以不一定是偽書。

⊙ 在中央大學圖書館當時未借得八朝全詩，此系托由李炳燦先生在江津白沙的國立編譯館查校。

⊙ 本篇各章作于一九三五年秋至一九三六年春，于時尚未購得吟窗雜錄；吟窗雜錄之購得在一九三七年夏，未及補入，遭“七七”事變，凡引及雜錄各章節，皆南來後，友人儲皖峯先生鈔寄據補者也。本節所引儲先生云云，亦鈔當時所附校語。謹此誌謝。一九四一年七月十五日，在遷渝中央大學柏溪分校。

書中首列獻樂安公启云：

世宗頗好文詞，享國僅及二紀，文武之代，（原作伐，依儲皖峯先生校改）篇什成風。至于裨將清吟，群公讓勝；縑衣奮藻，時王嫉能；咸著在縑緗，（原作沖湘依儲，校改）勁盈卷帙。洎隋取寶器，陳受降旗，逸調空在，全篇莫存。

大概用為代序，據知重在裨將縑衣之作，所以沒有一個有名的詞人，就是他所推崇的任、范、徐、庾，也未曾采錄。除了前述蔡延休、褚珪、岑之元、王衡、王湜、惠慕道士以外，還有李孝勝詠安仁得菓四句，談士云詠安人得菓四句，僧正惠偏詠獨杵擣衣八句，聞侯方几來寇四句，蕭欣還宅作四句；陳初董謠五言四句，雜言四句。

三 張為詩人主客圖

在典型的詩句圖未興起以前，先有唐末張為作了一本詩人主客圖，可以算是性質稍異的詩句圖。四庫提要詩文評類文選句圖下云：“摘句為圖，始於張為。”不過張為雖也摘句為圖，但重要的用意是在講詩人的主客派別。自序云：

若主人門下處其客者，以法渡一則也。

以白居易為廣大教化主：上入室楊乘；入室張祜、羊士諤、元稹；升堂盧仝、顧況、沈亞之；及門費冠卿、皇甫松、殷堯藩、施肩吾、周元範、況元諱、徐凝、朱可名、陳標、章翰卿。

以孟云卿為高古奧逸主：上入室韋應物；入室李賀、杜牧、李餘、劉猛、李涉、胡幽正；（詩圖作貞）升堂李琬、賈馳、李宣古、曹鄴、劉餗、孟遲；及門陳潤、韋楚老。

以李益為清奇雅正主：上入室蘇郁；入室劉畋、僧清塞、（即周賀）盧休、于鵠、楊洵美、張籍、楊巨源、楊敬之、僧无可、姚合；升堂方干、馬戴、任蕃、賈島、厉元、項斯、薛稷；及門僧良乂、潘誠、于武陵

詹雄、卫準、僧志定、喻龜、朱庆餘。

以孟郊为清奇僻苦主：上入室陈陶、周樸；及門刘得仁、李溟。

以鮑溶为博解宏拔主：上入室李群玉；入室司馬退之、張为。

以武元衡为瑰奇美麗主：上入室刘禹錫；入室赵嘏、長孙佐輔、曹唐；升堂盧頻、陈羽、許渾、張蕭远；及門張陵、章孝标、雍陶、周祚、袁不約。（全唐文卷八一七，普通本詩人主客图不載）

就淵源而言，盖出于鍾嶸的以三品論詩的高下，以派別論詩的源流。清李怀民有中晚唐詩人主客图，系仿此而作。

图中所举詩人，有的极不著名，如陈羽、張陵、雍陶……之类。这还不算奇怪，最奇怪的既以白居易为广教化主，則上入室当然是元稹，今反以不知名之楊乘为上入室，而元稹只算做入室弟子；孟云卿可以为高古奥逸主，而韋应物反算是他的上入室，李賀杜牧反只算是他的入室弟子；不惟高下倒置，亦且时代倒置。但“宋人詩派之說，实本于此。”（函海本李調元序。按陈振孙直齋書录解題已云：“近世詩派之說，殆本于此，”則李說源本于陈）就历史而言，也不无相当的价值。

每一位詩人之下，都摘列詩句，（今本有的詩闕）和詩句图相同，所以四庫提要認為是摘句为图之始。但詩句图只是摘句为图，此則有时列举全詩，如白居易下便列举了讀史詩第四首、秦中吟第二首、寓意詩第一首及第二首。所以姑不論他的用意在于講明派別，只就图詩而言，也不是典型的詩句图。

四 李洞集賈島詩句圖

典型的詩句图，似以李洞的集賈島詩句图一卷为最早，新唐書藝文志、崇文总目、通志藝文略、宋史藝文志皆著录。惟唐志通志无“詩”字，总目宋志无“集”字。直齋書录解題及通考經籍

考俱載句圖一卷，題唐李洞選，蓋卽此書。辛文房唐才子傳卷九云：“（李）洞常集（賈）島警句五十聯，及唐諸人警句五十聯，爲詩句圖，自爲之序。”似句圖包括賈島及唐諸人警句，集賈島句圖則只包括賈島警句，亦未可知。吟窗雜錄卷三十五標爲句圖，中有賈島句對一種，共十三對：

送朱可文歸越：“吳山侵越衆，隋柳入唐疏。”南台對月：“僧歸湖
里寺，魚听水邊經。”就可公宿：“僧同雪夜坐，雁向草堂聞。”寄童武：
“孤雁來半夜，積雪在諸峯。”送无可上人：“獨行潭底影，數息樹邊
身。”送天台僧：“雁過孤峯晚，猿啼一夜霜。”寄正空二上人：“老貌明
鏡小，秋憶故山多。”哭孟郊：“家近登山道，詩隨過海紅。”晚晴見終南
諸峯：“半句藏雨里，此日到窗中。”山中道士：“養雛成大鶴，種子作高
松。”題李疑幽居：“鳥宿池中樹，僧敲月下門。”又詩：“過拆分野色，
移石動云根。”

頗疑采自集賈島詩句圖，果爾，便是集賈島詩句圖的殘存了。吟
窗雜錄賈島句對後爲群公句對，但皆爲徐凝詩，共五對，再後爲
梁周翰句對一對，黃夷簡句對一對，范杲（應依詩學指南作范杲）
句對一對，鄭文寶句對六對，恐非唐諸人警句的殘存，不一一逐
錄。

五 宋太宗眞宗御選句圖

直齋書錄解題著御選句圖一卷，通考經籍考亦有著錄，惟
“選”作“制”。解題云：“太宗皇帝所選楊徽之詩十聯，眞宗所選
送劉琮詩八篇。”案太宗皇帝所選楊徽之詩十聯，今亦存于吟窗
雜錄卷三十五，言：“太宗皇帝聞楊徽之詩名，盡索所著，得數百篇
奏御，上和其所謝詩，選其中十聯寫故屏。”十聯如左：

江行：“犬吠竹籬沽酒客，鶴隨苔岸洗衣僧。”寒食：“天寒酒薄難
成醉，地迴樓高易斷魂。”塞上：“戍樓烟自直，戍地雨長腥。”僧舍：“偶

題岩石云生筆，閑繞庭松露濕衣。”湘江舟行：“新露染楓葉，皓月借梨花。”哭江：“廢宅寒塘水，荒墳宿草烟。”嘉陽川：“青帝已教春不老，姝娥何惜月常圓。”元夜：“春歸萬年樹，月滿九重城。”宿奈林：“開盡菊花秋色老，落遲桐葉雨聲寒。”

眞宗所迭送劉琮詩八篇，我得之于釋文瑩玉壺野史卷一，言：“樞密直學士劉琮，出鎮井門，兩制館閣，皆以詩寵其行，因進呈眞宗，深究詩雅。時方競務西崑體，親以御筆選其平淡者，止得八聯：

晁迥云：‘宿駕都門曉，微涼苑樹秋。’楊億止選斷句，‘關榆漸落邊鴻過，誰勸劉郎酒十分。’朱巽云：‘塞垣古木含秋色，祖帳行坐起夕陽。’李維云：‘秋聲和暮角，膏雨逐行軒。’孫僅云：‘汾水冷光搖畫戟，蒙山秋色鏤層樓。’錢惟演云：‘置酒軍中樂，聞笳塞上情。’都尉王貽永云：‘河朔雪深思愛日，井門春暖詠甘棠。’劉筠云：‘極目關山高倚漢，順風雕鶚遠凌秋。’

上謂琮曰：‘井門在唐世皆將相出鎮，凡抵治，遣從事者，以題詠述憾，寵行之句，多寫于佛宮道宇，纂集成篇目。太原事結，后不聞其作也。’琮后寫御選句圖，立于晉祠。”（又見詩話總龜前集卷四一引古今詩話）

六 惠 崇 句 圖

直齋書錄解題及通考經籍考皆載惠崇句圖一卷，宋四庫闕書目載惠崇唐律詩句圖一卷，蓋卽一書。案所圖皆惠崇自己的律詩，所以宋闕目的“唐”字應爲衍文。此書久已亡佚，我得之于吳處厚青箱雜記卷九，言：

楊文公談苑稱楚僧惠崇工詩，于近代釋子中爲傑出，而歐陽公少師歸田錄亦紀其佳句，則不甚多。余嘗見惠崇自撰句圖，凡一百聯，皆平生所得于心而可喜者。今并錄之。

則所錄猶是惠崇句圖的全文。再考魏泰臨江隱居詩話云：“永叔




詩話載本朝詩僧九人，時號九僧詩。其間惠崇尤多佳句，有百句圖刊石于長安，甚有可喜。”益知吳氏所錄不誤。全圖一百聯，不能全舉；舉首四聯于下：

曹楊云韓別墅云：“河分崗勢斷，春入燒痕青。”長信詞云：“陰井生秋草，明河轉曙遲。”送遠上人西游云：“地形吞蜀盡，江勢抱蠻迴。”江行晚泊云：“嶺莽春猿急，江寒白鳥稀。”……

七 已佚的詩句圖

現存的及可以在筆記中尋輯的詩句圖，略舉如上；已佚而有書名可考見者，鈎列于下：

一、倪宥詩圖一卷——見通志。按通志又載有倪宥文章龜鑑一卷，亦見新唐志、宋志及崇文總目。通志云：“唐倪宥集前人律詩。”既是集前人律詩，理應列總集類，而新唐志、宋志及崇文總目列之文史類，通志列之詩話類，知不是纂集全詩，而是選錄零句，疑即詩圖的異名。宋關目載有倪宥金體律詩例一卷，或者亦即此書。叶德輝考證云：“按宋志作詩體”，然則宋志所載詩體也是此書了。

二、黃鑑楊氏筆苑句圖一卷，續句圖一卷——見陳錄、通考及通志。陳錄及通考只題續一卷，無“句圖”二字。通志作革鑑編，“革”蓋“黃”之殘文。陳錄云：“黃鑑編，蓋楊億大年之所嘗舉者，皆時賢佳句。續者不知何人，亦大年所書唐人句也。所錄李義山、唐彥謙之句為多，峴體蓋出二家。”

三、張行父唐杜荀鶴警句圖三卷——見宋志及宋關目。

四、孔道輔孔中丞句圖一卷——見陳錄及通考。陳錄云：“中丞者或是孔道輔邪？”

五、蔡希蘧古今名賢警句圖一卷——見宋志。

六、僧定雅寡和图三卷——見宋志、宋闕目及通志。

七、僧惟凤凤雅拾翠图一卷——見通志及宋闕目。宋闕目作二卷，又“拾”作“十”，疑誤。

八、林逋句图三卷——見宋志及陈录。陈录作林和靖摘句一卷，註云：“林逋詩句。”按后村詩話說林逋自摘五言十三联、七言十七联，当即此書。

九、杂句图一卷——見陈录及通考。陈录云：“不知何人所集。”

十、九僧选句图——見通志。

十一、詩林句範五卷——見通志及宋闕目。

十二、琉璃堂墨客图一卷——見陈录及通考，通考“客”作“家”。陈录云：“不著名氏。”按詩句图，摘选詩句，書懸牆壁，就詩句言为詩句图，就書者言則为墨客图。陈录及通考既以此書与詩格詩句图并列，知也是詩句图无疑。

此外宋志有許文貴（一作賈）詩鑑一卷，宋闕目有不著作者的騷雅式一卷、吟体类例一卷，疑也是詩句图一类之書。

八 蔡傳句圖、續句圖及陈应行續句圖

吟窗杂录卷三十五及卷三十六前半为句图，卷三十六后半、卷三十七、四十二至四十四为續句图，可考知录自何書的有太宗御选句图及集賈島詩句图，已分別論述于四、五兩节，此外，卷三十六有孔中丞句图九联，疑录自孔道輔書，不过恐有节刪。直齋書录解題于杂句图下注云：“自魏文帝詩格而下二十七家，已見吟窗杂录”，則杂句图当然采入。同时琉璃堂墨客图、楊氏笔苑句图、林和靖摘句图、惠崇句图，亦皆疑采入。（詳三章九节）然惠崇只收有一联，（卷三十六）当然非惠崇句图之全，不知节刪的是

蔡傳抑陳應行，因今本或已經過陳應行改編。又張為詩人主客圖，亦疑采入，但只字不見，也不知是否由陳應行刪去。

雜句圖諸書早已亡佚，录入何卷，無法比勘，因亦無法使還原書，只有籠統的系于蔡傳名下。句圖中除了太宗御選十聯、集賢島詩句圖十三聯外，計有群公句對徐凝詩五聯，梁周翰句對一聯，黃夷簡句對一聯，范采（原作呆，依指南改）句對一聯，鄭文寶句對六聯，（以上卷三十五）王禹偁句對一聯，劉道師句對四聯，李宗諤句對二聯，李建中句對三聯，路振句對二聯，丁謂句對二聯，呂夷簡句對二聯，焦宗石句對二聯，錢昭度句對三聯，南鄭殿丞句對二聯，錢惟演句對二聯，劉筠句對三聯，惠崇句對一聯，希畫（原作畫，依指南改）句對一聯，寶通寺句對一聯，簡長句對一聯，智仁句對二聯，休復句對一聯，行肇句對二聯。（以上卷三十六）續句圖計有王維一聯，司空曙二聯，蘇味道、李端、于良史（原作吏，依指南改）李約、張循、皎然、崔珪、楊衡各一聯，宋之問句對二聯，李嶠驪山高頂應制三聯，韓翃兩句一聯，劉禹錫兩句二聯，劉長卿兩句五聯，孔中丞句圖九聯，王隨（原作三隨，依指南改）十二聯，李邁句圖五聯，柳開句圖四聯，陳元老句圖四聯，（以上卷三十六）梅堯臣句圖二十七聯，（以上卷三十七）王隨四十一聯，梅堯臣二百三十聯。（以上卷四十二至四十四）

顧龍振詩學指南收有陳應行續句圖，除完全鈔錄了吟窗雜錄的句圖和續句圖外，還增加了歐陽修七聯，王安石八聯，蘇軾十三聯，黃庭堅八聯，范成大十五聯，陸游七十七聯，楊萬里一聯，嚴羽四聯。考宋史藝文志史鈔類有陳應行讀史明辨二十四卷，讀史明辨續集五卷，未注明時代。續句圖既采及嚴羽，當然在嚴羽之後。由詩學指南的較吟窗雜錄多歐陽修等百三十三聯，知吟窗雜錄雖經陳應行改編，但刪削顛倒，容或有之，增益則

絕對沒有的。換言之，仍是蔡傳選輯的詩句圖，不是陳應行選輯的詩句圖，陳應行選輯的詩句圖在詩學指南，是據蔡選增益歐陽修等百三十三聯而成的。

九 高似孫選詩句圖

陳應行的續句圖既聯帶的敘述于此，高似孫（淳熙進士）的選詩句圖（四庫本題文選句圖）也順便在這裡敘述。首有壬午（一二二二）十一月二十一日高氏自序云：

杜公訓兒，熟精選理；兒豈能熟，公自熟耳。蚤參公法，全律用六朝句。不特公也，宋襲晉，齊沿宋，凡茲諸人，互相究述，神而明之，人莫知之。惟李善知之，予亦知之。乃為圖詁，略表所以究述者，法精且秘，悟其杜矣。姑畀兒，兒熟否？雖然，莫欺也，力諸！

所選都見於文選，也是在一首詩中選錄相連的二句。如選顏延年詩“寢興日已寒，白露生庭蕪。”謝靈運詩“潛蚪媚幽姿，飛鴻响遠音。”惟有進于別家句圖者，于所選詩句下每注列其他与此相類的詩句。如選陶潛詩“昭昭天宇闊，晶晶川上平。”注云：“李顥離思篇‘烈烈寒氣嚴，寥寥天宇清。’陸機詩‘歲莫涼風發，吳天肅明明。’謝惠連詩‘皎皎天月明，奕奕河宿爛。’”惠崇詩句圖皆惠崇自己的詩句，當然不必注列其他詩句，而集他人詩的詩句圖又只存太宗真宗御造句圖一種，其他注列旁人詩句否不可知，因此高似孫的這種辦法是自己新創的，抑繼承前人的，也未敢輕斷。四庫提要總集類存目一云：“其句下附錄之句，蓋即鍾嶸詩品源出某某之意；其句下附錄一兩首者，則莫喻其體例矣。”這或者是錯的。其句下附錄之句，有的是前人作品，固可解為“即鍾嶸詩品源出某某之意；”有的是後人作品，如魏文帝詩“丹霞夾明月，華星出雲間，”下附張載詩“朝霞迎白日，丹氣臨湯谷，”決不

能說魏文帝的詩源出晉人張載。依我看，其目的在列相近的句子，以資參閱。這對於欣賞或取法，倒是很有益處。

十 詩句圖的評價

就諸家句圖觀之，知其目的在提示佳句，供人吟詠或效法。蔡寬夫詩話云：“詩全篇佳者難得，唐人多摘句為圖蓋以此。”劉攽中山詩話云：“人多取佳句為句圖，特小巧美麗可喜；皆指詠風景，影似百物者爾，不得見雄材遠思之人也。”本來五代前後因注重詩的藝術技巧，所以才撰詩句圖；加以當時的作品，又偏于“小巧美麗”，所以“皆指詠風景，影似百物者爾，不得見雄材遠思之人也。”但如選“雄材遠思”的佳句為句圖，也未嘗不可。有的人說創作是美好的製造者，批評是美好的尋求者。創作以美好為目的，而創作出來的作品未必完全美好，所以有待於批評家的揀擇去取，這樣才可以使讀者不費力的得到美好的讀物，這樣才可以使新進作家不費力的得到美好的典範。果爾，詩句圖正是這種書籍，正有這種功能，雖選的都是單聯只句，有點近於支離破碎，但也未可一筆抹煞了。

第五章 詩品及本事詩

一 司空圖的志業與詩筆

晚唐五代的詩說很發達，除“詩格”“詩句圖”外，還有講詩的品格的，如司空圖的詩品；有講詩的本事的，如孟榮的本事詩及各家的續本事詩。就影響而論，當然首推詩品。

司空圖（八三七——九〇八）字表聖，河內虞鄉人。舊唐書入文苑傳，新唐書入卓行傳。新唐書云：“黃巢陷長安，將奔不得前。圖弟有奴段章者，陷賊，執圖手云：‘我所主張將軍，喜下士，可往見之，無庸死溝中。’圖不肯。”又云：“遷洛陽，柳璨希賊臣意，誅天下才望，助喪王室，召圖入朝。圖陽墮笏，趣意野髦。璨知無意于世，乃听还。圖本居中条山王官谷，有先人田，遂隱不出。作亭觀素室，悉圖唐兴节士文人。名亭曰休休。”又云：“哀帝弑，圖不食而卒，年七十有二。”（參舊唐書卷一九〇下，文苑本傳）就這幾段的記載看來，他是一位忠心於封建皇帝、自命為“节士文人”的人，並不願意隱逸；隱逸是出於不得已。與惠生書云：

某贅於天地之間，三十三年矣。及覽古之賢豪事蹟，慚企不暇，則又環顧塵塵，自知不足為天下之贅也。噫！豈非才不足而自強耶？雖然，丈夫志業，引之猶恐自跼，誠不敢以此為憚。故文之外，往往探治亂之本，俟知我者，縱其狂愚，以成萬一之效。……當今之治，苟在

位者有問于愚，必先存質以究實，鎮浮而効用，使天下知有所竟，而不自窘以罪時焉。（文八〇七）

可是他的皇帝已被人民赶的随处逃避了，当然不可能再来欣赏他的“志业”。好在他有“先人田”在中条山王官谷，正可作避世的处所和資借，由是就隱逸起来，从事“詩笔”，“以自見平生之志”。中条王官谷序云：

知非子（即图）雅嗜奇，以为文墨之伎，不足曝其名也；盖欲揣机穷变，角功利以古豪。及遭乱窜伏，又故无有忧天下而訪于我者，曷以自見平生之志哉？因拊拾詩笔，残缺无几，乃以中条别业一鳴，以目其前集，庶警子孙耳。（同上）

因此，尽管晚唐的作家与理論家，一般的都遁于格律儷偶，綺縠淫靡，司空图却要“存質以究實，鎮浮而効用。”前者反映了都市文人的沒落，后者反映了封建文人的幻想。

二 詩境的建立

他的“存質以究實，鎮浮而効用”，只是温和的陶冶，并不是急烈的改造。与惠生書說的明白：

唐虞之风，三代非不敝也，賴圣人先其极而变之不滯耳。秦汉而下，……文質莫辨，法制失中，侮懦必止，沈儒必制，則士大夫虽有自負雅道者，既不足以振之，而又激时之怨耳。汉魏之际，其弊益极。懲馬融胡广之流，故李膺質而峻；誠何晏桓范之俗，則王衍簡而清。矯之而不和，滯之而不顧，始以炎聚相扇，終于浮党見嫉，而至家園皆瘁而不寤也，悲夫！

这大概也是懲于急进派的失敗，所以主張优游浸漬的存雅道，鎮浮华。假設表現于政治，当然不是大刀闊斧的改革，而是无为自化的誘掖。由政治推移于詩，也当然不是急烈的刺譏时政的腐敗，而是温和的轉移世人的习性。与王駕評詩書云：“元白力勅

而气弱，乃都市中豪傑耳。”（文八〇七）虽然是就詩的风格而言，但对元白的急烈的“补察时政”的詩及詩論，大概也不甚贊同。所謂“矯之而不和，滯之而不顧，始以类聚相扇，終以浮党見嫉”，虽不能确定所指，但元白諸人，未必不在其內。

一面以救世的志业移于詩，希望以詩轉移世人的习性；一面沒有改革斗争的勇气，逃到中条山王官谷的休休亭，不得不以詩寄托自己的生命。兩者相反相成，殊途同归，結果都趋于建立詩境。所以与王駕評詩書力贊王駕五言詩的“長于思与境偕，乃詩家之所尚者。”王漁洋香祖筆記引詩品中的“采采流水，蓬蓬远春”二語，說是“形容詩境亦絕妙”，固然是斷章取义，但司空图的力謀建立詩境，則是千真万确的事實。

三 二十四詩品

司空图把詩境說成改善人間世的理想国，与李生論詩書云：“詩貫六义，則諷諭、抑揚、停蓄、淵雅、皆在其中矣，”（文八〇七）矣則只是逃避人間世的极乐园。詩品提示的二十四种境界——雄渾、冲淡、纖穠、沈著、高古、典雅、洗鍊、勁健、綺丽、自然、含蓄、豪放、精神、縝密、疏野、清奇、委曲、实境、悲慨、形容、超詣、飄逸、曠达、流动，也都充滿了逃避意味：

一、雄渾——大用外腴，真体内充，返虛入渾，积健为雄。具备万物，橫絕太空，荒荒油云，寥寥長风。超以象外，得其环中，持之匪强，来之无穷。

二、冲淡——素处以默，妙机其微。飲之太和，独鶴与飞。犹之惠风，荏苒在衣，閱音修篁，美日载归。遇之匪深，即之已稀；脫有形似，握手已違。

三、纖穠——采采流水，蓬蓬远春，窈窕深谷，时見美人。

碧桃滿樹，風日水濱，柳陰路曲，流鶯比鄰。乘之愈往，識之愈真，如將不盡，與古為新。

四、沈著——綠杉野屋，落日氣清，脫巾獨步，時聞鳥聲。鴻雁不來，之子遠行，所思不遠，若為平生。海風碧云，夜渚月明，如有佳語，大河前橫。

五、高古——畸人乘真，手把芙蓉，沈彼浩劫，杳然空踪。月出東斗，好風相從，太華夜碧，人間清鐘。虛佇神素，脫然畦封，黃唐在獨，落落元宗。（元宗即玄宗）

六、典雅——玉壺買春，賞雨茆屋，坐中佳士，左右修竹。白雲初晴，幽鳥相逐，眠琴綠陰，上有飛瀑。落花無言，人淡如菊，書之歲華，其日可讀。

七、洗煉——猶鑛出金，如鉛出銀，超心鍊冶，絕愛淄磷。空潭瀉春，古鏡照神，體素儲潔，乘月返真。載瞻星氣，載歌幽人，流水今日，明月前身。

八、勁健——行神如空，行氣如虹，巫峽千尋，走雲連風。飲真茹強，蓄素守中。喻彼行健，是謂存雄。天地與立，神化攸同。期之以笑，御之以終。

九、綺麗——神存富貴，始輕黃金。濃盡必枯，淡者屢深。露余山青，紅杏在林。月明華屋，畫橋碧陰。金樽酒滿，伴客彈琴。取之自足，良殫美襟。

十、自然——俯拾即是，不取諸鄰，俱道適往，著手成春。如逢花開，如瞻歲新，真與不奪，強得易貧。幽人空山，過水采蘋，薄言情悟，悠悠天鈞。

十一、含蓄——不著一字，盡得風流。語不涉難，已不堪忱。是有真宰，與之沉浮。如濞滿酒，花時返秋。悠悠空塵，忽忽海漚，淺深聚散，萬取一收。

十二、豪放——观花匪禁，吞吐大荒。由道返气，处得以狂。天风浪浪，海山苍苍。真力弥满，万象在旁。前招三辰，后引凤皇；晓策六鳌，濯足扶桑。

十三、精神——欲返不尽，相期与来。明漪絶底，奇花初胎。青春鸂鶒，杨柳池台。碧山人来，清酒深杯，生气远出，不着死灰。妙造自然，伊誰与裁？

十四、縝密——是有真跡，如不可知，意象欲生，造化已奇。水流花开，清露未晞，要路愈远，幽行为迟。語不欲犯，思不欲癡，犹春于綠，明月雪时。

十五、疏野——惟性所宅，真取弗羈。拾物自富，与率为期。筑屋松下，脱帽看詩。但知旦暮，不辨何时。倘然适意，岂必有为。若其天放，如是得之。

十六、清奇——娟娟群松，下有漪流。晴雪满汀，隔溪渔舟。可人如玉，步履寻幽，载行载止，空碧悠悠。神出古异，淡不可收。如月之曙，如气之秋。

十七、委曲——登彼太行，翠遶羊腸。杏靄流玉，悠悠花香。力之于时，声之于羌。似往已迺，如幽匪藏。水理漩洑，鵬风翱翔。道不自器，与之圆方。

十八、实境——取語甚直，計思匪深。忽逢幽人，如見道心。清磬之曲，碧松之阴。一客荷樵，一客听琴。情性所至，妙不自寻。遇之自天，冷然希音。

十九、悲慨——大风捲水，林木为摧。意苦若死，招憩不来。百岁如流，富貴冷灰。大道日往，若为雄才。壯士拂劍，浩然弥哀。蕭蕭落叶，漏雨蒼苔。

二十、形容——絕佇灵素，少迴清真。如覓水影，如写阳春。风云变态，花草精神；海之波瀾，山之嶙峋；俱似大道，妙

契同尘。离形得似，庶几斯人。

二十一、超詣——匪神之灵，匪凡之微，如將白云，清风与归。远引若至，临之已非，少有道契，終与俗違。乱山高木，碧苔芳暉，誦之思之，其声愈稀。

二十二、飄逸——落落欲往，矯矯不群，緱山之鶴，华頂之云。高人画中，令色綢繆。御风蓬叶，泛波无垠。如不可执，如將有聞。識者已領，期之愈分。

二十三、曠达——生者百岁，相去几何。欢乐苦短，忧愁实多，何如樽酒，日往烟蘿，花复茱萸，疏雨相过。倒酒既尽，杖藜行过，孰不有古，南山峨峨。

二十四、流动——若納水輶，如轉九珠，夫豈可道，假体遺愚。荒荒坤軸，悠悠天樞。載要其端，載同其符。超超神明，返返冥无。来往千載，是之謂乎！（津逮秘書本）

这是二十四种詩境，同时也就是詩的二十四种风格。以风格分品詩文，不始于司空图，刘勰已分詩文为典雅、远奥、精約、显附、繁縟、壯麗、新奇、輕靡八体。（詳三篇三章一节）但司空图所分与彼不同，用以显示的文字亦异，故不能断定直接的受彼影响；可以断定的，只是司空图以前有人分別詩文品格罢了。

四庫提要卷一九五詩文評类一云：司空图对于二十四詩品，“各以韵語十二句体貌之。所列諸体毕备，不主一格。王士禛但取其‘采采流水，蓬蓬远春’二語，又取其‘不著一字，尽得风流’二語，以为詩家之极則，其实非图意也。”这是很对的。后来許印林詩品跋謂“雄渾”“高古”等十二类为詩的品格，“实境”“精神”等十二类为詩的功用，（見詩法萃編卷六）也“非图意也”。至司空图的意思，不过是以比喻的品題方法，对二十四种独立的詩境，提示其意趣，形容其风格而已。苏軾書黃子思詩集叙謂司空

图“盖自列其詩之有得于文字之表者二十四韵，恨当时不識其妙。”（四部备要本东坡七集，后集卷九）司空图的詩是否具备这二十四种风格，虽难遽断，但这二十四种风格，总是司空图所体認的。

四 比喻的品題及其來源

四庫提要所謂“各以韵語十二句体貌之”，譯成現在的術語，就是用十二句比喻的韵語，提示二十四种詩品的意境与风趣。本来什么是“雄渾”，什么是“冲淡”，視之似易，說出实难，所以只好用比喻以体貌之。司空图是慣用这种方法的，詩品以外，如詩賦贊云：

知道非詩，詩未为奇，研昏練爽，曼魄凄肌。神而不知，知而难狀，揮之八垠，卷之万象。河渾流清，放恣縱橫，瀾怒蹙蹴，掀鬣倒鯨。鐵空搖壁，瑀冰擲戟，鼓煦呵春，霞溶露滴。鄰女有孀，补袖而舞，色絲展空，續以麻絢。鼠革丁丁，掀之則穴；蟻聚汲汲，积而成垤。上有日星，下有风雅，历詒（一作詆）自是，非吾心也。（文八〇八）

是以比喻的方法，提示詩賦的体性。如李翰林写真贊云：

水渾而冰，其中莫瑩。气澄而幽，万象一鏡。跃然翺然，傲睨浮云。仰公之格，称公之文。

是以比喻的方法，提示詩人的风格。也許有人不满意这种比喻的提示法。不錯，它沒有直湊單微的說明。但我們要知道，假設說明一种道理，則比喻固是討巧的遁辞；而指点一种境界，則非比喻不可。梁王僧謂惠施云：“願先生言事則直言耳，无譬也！”惠施云：“夫說者，固以其所知論所不知，而使人知之；今王曰无譬，則不可矣。”（引詳一篇三章八节）的确，提示各种境界是需要比喻的，尤其是文学上的境界，离了比喻便很难提示，怪不得司

空图以此为不二法門了。

但这种方法虽至司空图而其用大著，却不是司空图所創始，魏晋六朝已启其端緒。最早是用以品題人物。如山濤称赞嵇康云：“嵇叔夜之为人也，巖巖如孤松之独立，其醉也傀俄如玉山之將崩。”（世說新語容止篇）后来使用以品題文学。如湯惠休云：“謝（灵运）詩如芙蓉出水，顏（延之）如錯采鑲金。”（引見鍾嶸詩品卷中）顏延之問鮑照，已詩与謝灵运詩孰优劣，鮑照云：“謝五言如初发芙蓉，自然可爱；君詩若鋪錦列繡，亦雕綴滿眼。”（南史卷三十四顏延之傳）謝朓贊美王筠詩，引語云：“好詩圓美流轉如彈丸。”（續世說文学篇）此外，袁昂作古今書評，也采用比喻的品題。如謂：“王右軍書，如謝家子弟，縱复不端正者，爽爽有一种風氣。王子敬書，如河洛間少年，虽皆荒悅，而舉體蹉跎，殊不可耐。”（太平御覽卷七四八；淳化閣帖卷五作評書，字句亦稍异）虽是書評，不是詩評，而这种品題的方法，据此更可知在六朝已甚风行了。

到唐代，这种品題的方法更盛行。如旧唐書文苑上楊炯傳，載張說云：

楊盈川文思如悬河注水，酌之不竭。……李嶠、崔融、薛稷、宋之問之文，如良金美玉，无施不可。富嘉謨之文，如孤峯絕岸，壁立万仞，濃云鬱兴，震雷俱发，誠可畏也；若施于廊庙則駭矣。閻朝隱之文，如丽服靓粧，燕歌赵舞，观者忘疲；若类之風騷，則罪人矣。……韓休之文，乃大羹旨酒，有典則而薄于滋味。許景先之文，如丰肌膩理，虽穠华可爱，而微少風骨。張九齡之文，如輕縑素練，实济时用，而微窘边幅。王翰之文，如瓊杯玉斚，虽爛然可珍，而反有玷缺。

不过湯惠休与鮑照的品題謝顏是偶然的流露；張說的品題唐初詞人，也只是和徐堅的閑談，都沒有著为專文。著为專文的

要算中唐皇甫湜的論業。題名“論業”，文中又有“比文之流，其來尚矣”的話，無疑的是比論的品題：

燕公之文，如榑木枏枝，締構大廈，上棟下宇；孕育氣象，可以燮阴阳而閱寒暑，坐天子而朝群后。許公之文，如應鐘擊鼓，箛簧錚磬，崇牙樹羽，考以宮縣，可以奉明神，享宗廟。李北海之文，如赤羽白甲，延亙不野，如云如風，有猛有虎，闐然鼓之，吁可畏也。賈常侍之文，如高冠華簪，曳裾鳴玉，立于廊廟，非法不言，可以望為羽儀，資以道義。李員外之文，則如金罍玉輦，雕戈彩鳳，外展丹青可掬，內亦體骨不饒。独孤尚書之文，如危峯絕壁，寄嶺霄漢，長松怪石，傾倒谿壑；然而略無和暢，雅德者避之。楊崖州之文，如長橋新構，鐵騎夜渡，雄震威厲，動心駭耳；然而鼓作多容，君子所慎。叔文公之文，如朱門大第，而氣勢雄敵，廊廡廩廩，戶牖悉周；然而不能有新規勝概，令人竦觀。韓吏部之文，如長江大（广板作秋）注，千里一道，冲飈激浪，瀚流不滯；然而施諸灌溉，或爽于用。李襄陽之文，如燕市夜鴻，華亭曉鶴，嘹唳亦足驚听；然而才力稍鮮，悠然高遠。故友沈諫議之文，則如華击騰揚，灭沒空碧，宗蘭繁榮，曜英揚蕤；虽迅举秀隳，而能沛艾絕景。其他握珠璣，奮組纁者，不可一二而紀矣。

（文六八七）

此文之作，当然受張說的影响，所以文中云：“当朝之作，則燕公悉以評之；自燕公以下，試為子論之。”后来如杜牧讚美李賀的詩歌云：“云烟綿聯，不足為其恣也；水之迢迢，不足為其情也；春之盎盎，不足為其和也；秋之明洁，不足為其格也；風檣陣馬，不足為其勇也；瓦棺篆鼎，不足為其古也；時花美女，不足為其色也；荒園陟殿，梗莽邱隴，不足為其恨怨悲愁也；鯨呿鰲擲，牛鬼蛇神，不足為其虛荒誕幻也。”（文七五三，太常寺奉禮郎李賀歌詩集序）也是比論的品題，或者又受了皇甫湜的影响。

張說皇甫湜的品題是以人為單位，而以比喻提示各个文人

的文品；司空图的品題則进而以詩为單位，而以比喻提示各种詩的境界。張說皇甫湜不过是偶然的借此評文，司空图則用此以全力說詩：因此这种方法的能在文学批評史上取得地位，仍是司空图的功績。

五 文字以外的風格

司空图对于二十四詩品，虽如四庫提要所言，“諸体毕备，不主一格”，但也寓藏着他的詩学見解。为了知道他的詩学見解，可先看他的詩品以外的詩学論文。与李生論詩書云：

文之难，而詩尤难。古今之喻多矣，愚以为辨于味，而后可以言詩也。江嶺之南，凡足資于适口者，苦醯、非不酸也，止于酸而已；若醢、非不鹹也，止于鹹而已。中华之人，所以充饑而遽輟者，知其鹹酸之外，醇美者有所乏耳。彼江嶺之人，习之而不辨也，宜哉。詩貫六义，則諷諭、抑揚、停蓄、淵雅，皆在其中矣；然直致所得，以格自奇，前輩踏集，亦不專工于此，矧其下者耶？王右丞，韋苏州，澄澹精致，格在其中，岂妨于道学哉？賈閼仙誠有警句，然視其全篇，意思殊賸，大抵附于蹇澀，方可致才，亦为体之不备也，矧其下者哉？噫！近而不浮，远而不尽，然后可以言韵外之致耳。（文八〇七）

由此知他謂詩格之高者要有韵味。不过他所謂韵味，超于普通所謂韵味；是“韵外韵，味外味。”所以与李生論詩書又云：“足下之詩，时輩固有难色，儻复以全美为上，即有味外之旨矣。”与王駕評詩書也特別称赞王右丞韋苏州的詩，“趣味澄澹，若清风之出岫”。

韵味以外，还提倡景象，但也是“景外景，象外象”。与极浦書云：

戴容州云：“詩家之景，如藍田日暖，良玉生烟，可望而不可置于眉睫之前也。”象外之象，景外之景，岂容易可談哉？（文八〇七）

無論“韻外韻、味外味，”或“景外景、象外象，”都是指文字聲韻以外的風格。据此返讀詩品，如雄渾品所謂“超以象外，得其環中。”沖淡品所謂“遇之匪深，卽之已稀，脫有形似，握手已遂。”典雅品所謂“落花無言，人淡如菊。”含蓄品所謂“不著一字，盡得風流。”縝密品所謂“意象欲出，造化已奇。”……都有求之語言文字以外的意思，也就都是說的文字聲韻以外的風格。

至這學說的來源，其遠源可上溯于鍾嶸的提倡滋味（詳三篇九章四節）其近源則出于戴容州所謂“詩家之景，可望而不可置于眉睫之前。”四庫提要稱“其持論非晚唐所及，”蓋指晚唐五代群趨于格律的講明，而司空圖則講明詩的韻味。實則不惟此點不同，還有晚唐五代的一般詩論家，大都反道言情，司空圖則謂“王右丞章蘇州澄澹精緻，格在其中，豈妨于道學哉？”力主存雅道，去浮簡（詳二節），也不同。四庫館臣站在封建主義立場，就把不同說成不及。我們在這里，還應當指出他所謂“道學”是軟化了的道學，與古文家的簡易載道不可同日而語；他所謂“雅道”也是軟化了的雅道，與中唐詩人的質直復雅也不可同日而語。

六 文人之詩與詩人之文

既謀建立詩境，又提倡文字以外的風格，尽管高標道學，顯然仍是純粹的隱逸詩人的欣賞玩味的情趣。以同樣情趣，特別欣賞詩人之文與文人之詩。題柳柳州集后序云：

金之精蘊，考其聲皆可辨也，豈清于磬而渾于鐘哉？然則作者，為文為詩，才格亦可見，豈當善于彼，而不善于此耶？愚歟文人為詩，詩人之為文，始皆系其所尚，所尚（全唐文所尚二字不重，茲據唐詩紀事校增）既專，則搜研愈至，故能銜其功于不朽。亦猶力巨而斗者，所持之器各異，而皆能濟勝以為勦敵也。愚嘗覽韓吏部歌詩累百首，其

飄颻氣勢，若振雷扶電，奔騰于天地之間，物狀奇變，不得不鼓舞而徇其呼吸也。其次皇甫祠部文集所作，亦為瀟逸，非無意于深密，蓋或未遑耳。今于華下方得柳詩，味其探搜之致，亦深遠矣。俾其窮而克壽，抗精極思，則固非瑣瑣者輕可擬議其優劣。又嘗觀杜子美祭太尉房公文，李太白佛寺碑贊，宏拔清厉，乃其歌詩也；張曲江五言沈鬱，亦其文筆也，豈相仿哉？噫！后之學者偏淺，片詞隻句，不能自辨，已側目相詆訾矣！痛哉！（文八〇七）

司空圖欣賞柳宗元的文人之詩，柳宗元則謂詩文的源流，風格，皆“乖离不合”，“故秉筆之士，恒偏勝獨得而罕有兼者焉。”（詳四篇第七章八节）从創作而言，的確“罕有兼者”，所以柳宗元的話自然不錯。但文人如有余勇作詩，詩人如有余勇作文，不好者不必談，好者一定別有風味，所以司空圖的話也不錯。从時代而言，中唐詩文分流發展，所以柳宗元謂詩文“乖离不合”；晚唐詩文又逐漸合流，所以司空圖揉合詩文。

七 孟 棨 本 事 詩

詩品一方面領導了后来的“文品”“賦品”“詞品”等等的著作，一方面又領導了后人的“意境”“空灵”等等詩說，在晚唐五代的詩文評中，自然占重要地位。本事詩的價值，不及遠甚。但自宋人以后的“詩話”，每偏于詩人及詩本事的探討，無疑的是受了本事詩的影響。“詩話”既蔚為大觀，則數典及祖，本事詩的價值，也可以想見了。

本事詩的作者，新唐書藝文志題曰孟啓，毛晉津逮秘書因之。四庫提要云：“諸家稱引并作棨，疑唐志誤也。”孟棨自序云：

詩者情動于中，而形于言，故怨思悲愁，常多感慨。抒懷佳作，諷刺雅言，著于群書，雖盈腐溢閑，其間觸事興詠，尤所鍾情。不有發揮，孰明厥義？因采為本事詩。凡七題，猶四始也；情感、事感、高逸、怨

憤、征舛、征咎、嘲戏，各以其类聚之，亦有独掇其要不全篇者，咸为小序以引之，貽諸好事。其有出諸异傳怪录，疑非是实者，則略之。拙俗鄙俚，亦所不取。

据知孟棨認為詩是緣情的，与晚唐五代的一般見解略相仿，所不同者，一般的所謂情率指男女之情，孟棨則謂“触事兴詠，尤所鍾情”，所以他特別重視詩本事，所以作本事詩。他說各类“咸为小序以引之”，今已亡佚，殊为遺憾。

本事詩是“詩話”的前身，其来源則与筆記小說有关。唐代有大批的記錄遺事的筆記小說，对詩人的遺事，自然也在記錄之列。就中如范摅的云溪友議，王定保的唐摭言，其所記錄，尤其是偏于文人詩人，由这种筆記的轉入純粹的記錄詩人遺事，便是本事詩。我們知道了“詩話”出于本事詩，本事詩出于筆記小說，則“詩話”的偏于探求詩本事，毫不奇怪了。

八 續本事詩三種

本事詩不惟間接的影响了宋人詩話，且直接的領導了几种續本事詩。續本事詩究竟有多少，現已无从知道，我所知的有处常子，罗隱，苾率先三种：

处常子的續本事詩，今已亡佚。晁公武郡齋讀書志卷二十总集类著录二卷，言：“无为处常子撰，未詳其人。自有序云：‘比覽孟初中本事詩，輒搜篋中所有，依前提七章，类而編之。’然皆唐人詩也。”知一依本事詩，也是分为情感、事感、高逸、怨憤、征舛、征咎、嘲戏七类。

罗隱的續本事詩，不見著录，也不見有人論列。惟詩話总龟前集卷二十一，僧齐己松詩条下注明出續本事詩，接着就是白傳柳詩二首条，注云：“唐宋詩云，罗隱作續本事詩。”接着又列阴铿

石詩，羅鄴水詩兩條，注并同前。知羅隱作有續本事詩，此四條便是殘存的材料。又卷六稱羅鄴咏牡丹詩，續本事有全篇云云，又于詩后注明出續本事詩，或亦指羅隱此書。

陳振孫直齋書錄解題文史類載聶奉先續廣本事詩五卷，說“虽曰廣孟啓之旧，其实集詩話耳。”由此知前謂“本事詩”是“詩話”的前身，一點不錯，所以聶奉先集詩話的書，命名續廣本事詩。五卷本的續廣本事詩，不知何時亡佚，今所見到的說郛及唐宋叢書（出說郛）兩種本子，都只有十五條。羅隱的續本事詩，是否如處常子的續本事詩之一依孟榮旧列，分為七章，无从考索，聶奉先的續廣本事詩，則当然與孟榮的体裁不同，所以陳振孫說：“虽曰廣孟啓之旧，其实集詩話耳。”但既曰廣孟榮之旧，則当然受孟榮的影响。至聶奉先的时代，今已无从查考，直齋書錄解題未标朝代，或者是宋初人，亦未可知。

統一書号：10018·80

定 价：0.85 元

